رسالة الأمة العربية

بقلم زكي الأرسوزي

نظرة خاطفة على مجرى حوادث تاريخ العالم تكشف عن امرين ، اولها تقدم الحضارة بتاثير متبادل بين مجموعتين من الاقوام «الساميين والآريين » والثاني تميز كل من ثقافتي هاتين المجموعتين من الأقوام المتفرعة من العرق الابيض بطابع خاص . ونحن نعني بالطابع الخاص لكل من الثقافتين ميزة الايقاع في نظام قيم كل منهما . فاما ميزة الايقاع في نظام القيم عند العرب وعند الشعوب المتشعبة من ارومة العروبة والمكناة بالشعوب السامية ، فهي اتخاذ هذه الشعوب الشؤون الانسانية ـ الوجدانية مداراً لاهتمامها . وهذه الشعوب هي الكلدانيون والآشوريون والفراعنة المصريون . . الخ . والاسماء « عرب » و « سام » تشيران الى هذه النشأة الانسانية فاسم عرب مشتق من الصوت :

عرّ الظبيّ : صات . وذلك باضافة حرف « باء » الى عرّ . والحرف الملحق يفيد بحسب حدوثه من الشفتين معنى البيان .

وهكذا اشتق العرب اسمهم من الصفة التي يتميز بها الانسان عن البهيم الحيوان.

وصفة (سامي) مشتقة من السماء . والسماء في عرف اجدادنا هي النفس المستفاضة في المكان . ومن هنا كان اتخاذ قبة السماء شعاراً لثقافتنا . وبناء على ذلك قام التفاوت بين الاقوام والأفراد في نظر اجدادنا ، على سبر اغوار الوجدان وعلى مقدرة كل منهم على تنظيم الحياة في ضوء الحقائق الانسانية المستجلية وبم اتصف اعلام الاقوام المكناة بالسامية ؟ أليس بالنبوّة والرسالة ؟ واشتقاق كلمتي نبي ورسول يدل على الوجهة العربية السامية في الحياة . فكلمة « نبي » تعني بحسب تكوينها اللغوي سبر اغوار الوجدان ، كشف الحقائق الخالدة فيه ؛ وكلمة « رسالة » تعني تنظيم الحياة على ضوء الحقائق المكتشفة .

« نبأ من نب » ، هذه تتألف من حرفين **« ن » و « باء » فيفيد الحرف الاول** ، بحسب حدوثه معنى الصميم ، والآخر معنى الظهور . ونظام الحرفين يفيـــد الخروج من الصميم الداخل نحو الظاهر الجلي ومجموعة الكلمات التي ترجع الى ارومة « نب » اي شقائق نبأ ، تتضمن المعنى : نبت ، نبك ، نبق نبع ، نبغ ... الخ .

واما الشعوب المكناة بالآرية وهي اليونان والرومان والالمان . فمدار اهتمامها هو الطبيعة ، الكشف عن قوانيها واستخدام القوانين المكتشفة في الصناعة ، بحيث يصبح الانسان سيد البيئة . وكلمتا « عالم » و « مهندس » اللتان آثرت الشعوب المذكورة استعمالها على كلمتي « نبي » و « رسول » تكشفان عن طابع هذا الاتجاه . حتى ان كلمتي « Sage الحكيم العارف » و philosophe ـ المحب للمعرفة » ليستا بمستثناتين من القاعدة . اذ ان مدلول العارف والمحب للمعرفة يبقى على حدود

التأمل دون الدعوة من الصميم الى العمل . هكذا ظهر طابع الثقافة اليونانية على تفكير قمة هذه الثقافة ،افلاطون، حين يقول في رسالته الجمهورية ما معناه :

« على الناس ان يضعوا مقاليد الحكم في ايدي الحكماء ، ولكن لما كان هؤلاء يزهدون فيه ، فقد إقتضى إلزامهم به » . ويعودنيتشـــه فيلسوف المانيا الى الرأي ذاته انه يقول في كتابه هكذا تكلم زرادشت ما معناه : ان زرادشت قد فقد صوابه عندما ترك عزلته ، حيث كان يعيش على تأمـلاته فجاء الى الجمهور يحاول إصلاحه .

وعندما نقيم المقارنة بين اقوال ممثلي الشعوب اليونان ـ الاوروبيين وبين ممثلي الشعوب السامية أمثال المسيح نجـــد الاختلاف بين طابع كل من الثقافتين : **الكوني ــ التاملي** والانساني ــ **الرحماني** ، أفلم يقل المسيح لتلاميذه : لستم أنتم الذين جئتم إليِ ، بل أنا جئت اليكم . هكذا تكشف المقارنة بين اعلام ثقافتي الساميين والاريين عن تباين في الموقف ازاء الشؤون الانسانية ، موقف ذي طابع **كوني** يبقى على حدود التأمل وموقف **رحماني** ينزع الى العمل . وكلمة **«واجب»** في اللسان العربي تفيد باشتقاقها من (وجب) فمن (وجّ) المعنى المنسجم مع وجهة الثقافة العربيـة ألا وهو إنبعاث نوازع العمل من الصميم وبتعبير آخر نزوع المعرفة في الشؤون الانسانية الى التحقق بالعمل . فكأن الواجب في الحدس العربي هو الحالة القويمة التي تجيب بها النفس على وضع انساني منحرف ، الحالة التي تحمل صاحبها على العمل بموجبها . ومثل الحالة القويمة المنبعثة من الصميم كمثل الولد من أمه، تتضمن الالزام . والمرء يرسم معالم شخصيته بتحقيق واجباته كما تنمو شخصية الأم بتربية ثمرة فؤادها الولد . وإليك مثالاً نوضح فيه الاختلاف بين وجهتي **النظر السامية والآرية في : السقوط في الماء .**

فاذا كان الجسم الساقط حجراً بقي الأمر عند حدود المشاهدة. وقد تؤدي المشاهدة هذه الى التأمل في أسباب الحادث فالى اكتشاف القوانين التي تخضع لها الاجسام في سقوطها أي الى إكتشاف قوانين الجاذبية الكونية. ولكن اذا كان الجسم الذي يسقط في الماء طفلا هلعت له نفس المشاهد وسرعان ماتسبق دعوة الواجب الى رفع الحيف التأمل في الأسباب. ان كلاً من الثقافتين المتقدم ذكرهما يحمل طابع تجربة صاحبها الاولى: الانسانية او الطبيعية.

بدت للعقل الأوروبي — اليوناني الموجودات في حدود المكان والزمان (الظروف)، خاضعة في تسلسلها لمبدأ السببية كعلة تتقدمها او كفاية تتخلف عنها بدت وكأنها ذات بعدين فقط. هكذا أوضح طالس ابو الفلسفة اليونانية الكائنات في تطورها من حالة الى أخرى في حدود الحالات الثلاث: الماء والبخار والجماد، وهكذا يوضح العلم الحديث الحوادث بايجاد معادل عددي لها (عدد الاهتزازات المقابل للأصوات والألوان ... الخ)، والاختلاف بين الحضارة الحديثة والحضارة اليونانية ليس في تفسير الحوادث وانما في التحول عن المحسوس الى المعقول بحيث صار من الميسور إتخاذ الممكن كموضوع للتأمل بدلاً من الواقع. وهكذا قام مفهوم غير المتناهي (اللانهاية) مقام العظيم المتعالي. بينما كانت الموجودات تبدو للعقل العربي السامي على مثال حالات الوجدان في تداخلها وفي صبوتها نحو المثل الأعلى الذي هو حكمة وجودها. واذا قيل ان التأمل في آلاء الله خير من العبادة، فان القول يعني ان الموجودات في نظامها واتساقها توحي بمبدعها الاله كمعنى مطلق للوجود كما توحي كلمات القصيدة بالهامها المنبثق عن عبقرية الشاعر مبدع القصيدة.

هكذا كان مدار إهتمام اليونان الأوروبيين بالحوادث في تطورها وفقاً لمبدأ تعادل القوى في الطبيعة. وهكذا كان رائد الشعوب العربية السامية معنى التجربة

الرحمانية كمثل أعلى يتلألأ في سماء الوجـــدان وكداع من الأعالي يدعوهم الى الرسالة .

ولنأخذ على سبيل المثال ، كلمتين موضوعيتين كمعـــادلتين في الاستعمال احداهما من لغتنا والاخرى من اللغات الأوروبية ولتـــكن **الكلمتان (السنة) و (القانون)** La loi فكلمة « سنة » تحمل طابعاً انسانياً كما يبدو ذلك في عبارات: سنة رسول الله ، سنة الأولين .. الخ وقد أبلغ المسيح الحدس العربي حـــده من الوضوح اذ قال : أنا الطريق ، أنا الحياة ، أنا الحق ، معنياً بهـذا القول من تشبه بي تجسد فيه المثل الأعلى حقيقة انسانية .

واما كلمة (La loi) وما يرادمها (القانون) فهي ذات طابع كوني ، تقيد العلاقة بين الأشياء علاقة قائمة بذاتها في المكان كعلاقة تمدد المعادن بالحرارة مثلاً .

ونحن نبلغ الوضوح أتمه لو أقمنا المقارنة بين المسيح وأرسطو اللذين يمثلان عبقرية كل من فرعي العرق الأبيض أصدق التمثيل ، وهاك مقطعـــاً من كتاب السياسة لأرسطو يكشف لنا عن المنهج الذي اتبعه المعلم الأول في فهم وتفسير الحقائق الانسانية على غرار الحقائق الكونية وخضوع كلتا الحقيقتين الانسانية والكونية للمنهج التحليلي المستعار من الهندسة .

« فها هنا كما في كل موطن آخر ينبغي رد المركب الى عناصره غير القابلة للتحليل اعني الى اصغر اجزاء المجموع ... فها هنا كما في كل موطن آخر الصعود الى اصل الاشياء وتتبع تشعبها هو الطريق الأمين للمشاهدة » .

فاما المسيح فيظهر نهجه في التـأمل في قوله هذا : من يحيى حياتي يصبح مثلي . قول يشير الى نهج آخر يختلف عن نهج ارسطو القـــائم على تحليل المركب الى عناصره والصـالح للتعوف على الحوادث المندرجة في المكان ، التي هي موضوع الرياضيات والطبيعيات . ان نهج الانبيـــاء في التأمل

مستوحى من طبيعة الحياة ، وقوامه العلاقة بين الصورة والمعنى ، فالصورة تستجلي معناها بمقدار ماتستوفي شروط ماهيتها ، والمعنى يلقي شفقة على الصورة فيحدها بالاسباب التي تستكمل بها شروط كمالها . يظهر منهج الانبياء في التأمل من العلاقة بين الجسد والروح ، وبين البوادر والشعور وبين التحفة الفنية والهامها . وذلك مما يجمل هذا النمط من التفكير يبدو ذا ثلاثة ابعاد ، بعدي الصورة المتدرجة في المكان والزمان ، وبعد آخر هو المعنى المنبعث من فوق سلسلة الحوادث المتدرجة في الظرف (المكان — الزمان) . واذا جاز لنا استعمال المجاز في حدود المقارنة بين نهجي التأمل عند العرب الساميين وعند اليونان الاوربيين لقلنا ان تفكير هؤلاء اشبه بالهندسة المسطحة بينما تفكير أجدادنا يمثل الهندسة المجسمة ذات الابعاد الثلاثة والبعد الثالث يبعث به الخيال .

ترى ما هي الاسباب التي يرجع اليها الاختلاف بين ثقافتي العرب الساميين واليونان الاوروبيين؟ ان السبب في ذلك يرجع الى تطور اللغة ، تطور الكلمات في اللغات اليونانية — الاوروبية ، الى الرمز وتطور الكلمة العربية الى صورة تستكمل شروط ماهيتها في انسجامها مع شقائقها الكلمات المشتقة من نفس المصدر ، فمنشأ ، بهذا الانسجام ، الحدس مصدر الاشتقاق بحيث تصبح هي بين اخواتها على مثال النغم في منظومته ، من حيث بعث الالهام ومن حيث استجلاؤه في ساحة الوجدان .

والتأثير المتبادل بين الساميين والآريين في تقدم الحضارة يؤيد وجهة التأمل عند الساميين حتى لكأن العناية قد شاءت ان يتم التكامل بطريق التخصص كما يظهر الامر جلياً في توزيع العمل بين الناس ، تخصصهم وتعاونهم بعد التخصص على اتمام الاعمال ذات الشأن . والتاريخ شاهد على صدق وجهة النظر المتقدمة .

فلما كان لكل من الامم نظام قيمها المصطفى من وجهة نظر معينة ، فقد اصبح امر مقابلة الوجهات المختلفة مدعاة لوضوح الحقيقـــة وتعديل الشطط في الاجتهاد . لو لم تتباين الامم في الاصطفاء لم تبلغ الصفات الانسانية هذا المبلغ من الوضوح . بل كيف كان أنشىء العلم وشيدت على معارفه الصناعة التي جعلت ظروف البيئة طوع ارادة الانسان ؟ بل كيف كانت استخلصت الحقائق من الوجدان فشيدت على هدايتها المجتمعات ؟

فلئن تميز الذهن العربي بادراكه الحوادث الطبيعية ذات النظام النسبي من خلال القيم الانسانية ذات التفاضل ، فلقد تصور اجدادنا الارض قائمة في مركز العالم ومن حولها قبة السماء المزدانة بالنجوم ، لئن بدت الكائنات المؤلفة منهـــا السماء والارض تدور حول حكمة وجودها ، فلقد حصل ذلك من ادراك الذهن العربي الاشياء ذات الطابع النسبي من خلال بنية الوجدان ذي النظـــام الرتيب ولئن التبس على الذهن الاوروبي الابداع بتجاذب الصور الذهنية والاخلاق بالسلوك ، فلقد ادرك هذا الذهن نظام القيم الرتيب من خلال الطبيعة .

انه الى الاختلاف بين العقل العربي السامي ذي الصبوة الى المنى المطلق وبين العقل اليوناني الاوربي ذي النزعة الى النسبية ، نسبية الكائنات في علاقتها بعضاً ببعض ، يرجع الاختلاف بين النبوة والحكمة . ومصير التباين في التأمل بين فرعي العرق الابيض لم يتبدل منذ قامت المحاولة الاولى في فجر تاريخ الفكر اليوناني لايضاح الوجود على مثال تحول الموجودات الى ثلاث حالات حتى محاولة العلم الحديث إيجاد تعادل عددي للموجودات وحشرها كافة في معادلة جبرية .

ولكن اذا استيقظ الذهن قادت يقظته الى توضح المفاهيم مقومات العلم ، فقد تم ذلك على ضوء تأملات المصريين في الشؤون الانسانية . ومثالية افلاطون

التي ترجع باصولها الى مصر الفرعونية ومنها الى اليمن تشهد على ذلك ، واذا استيقظ الذهن الحديث فانتهت اليقظة الى اكتشاف ميكانيكية الطبيعة ، فان ذلك قد تم بفضل ما انجبته القرائح العربية في غضون القرون الوسطى . اذا كانت تأملات العقل العربي السامي في الحقائق الانسانية قد هدت الاوروبيين الى استجلاء المفاهيم الرياضية وتعيين حدودها أي تعريفها صرفاً من الصورة ، فان الرياضيات وما اقيم عليها فيما بعد من علوم ميكانيكية (فيزيائية كيماوية) هي ايضاً تحرر بدورها الحقائق الانسانية مما قد التبس بها من صور هجينة .

وفي هذه المرحلة التاريخية يترتب على العقل العربي المستيقظ على طلعة الحضارة الحديثة ان يستكمل شروط يقظته باستجلاء الحقائق الانسانية بوضوح اكثر . بوضوح متناسب معدقة الصيغ الرياضية التي يعبر بها العلم عن الحقائق الكونية.

هكذا مهد التباين في وجهة نظر الاصطفاء بين العرب الساميين وبين الشعوب الآرية ، هذا التباين الذي يظهر في اتجاه الاولين منحى الصعود نحو المثل الاعلى ، وفي ميل الآخرين الى الطبيعة صورة المثل الاعلى المستفاضة ، مهد السبيل المؤدي الى يقين معالم الآيات والاشياء بوضوح اكثر فاكثر . بل هكذا أدى تبادل الامم بالخبرة الى اكتساب كل منها شعوراً برسالتها ، بنظام قيمها المعبر عن هويتها ، وبتحرير الآخرين من الشطط .



الاشتراكية العربية

موقف الاسلام من الاشتراكية العربية

الدكتور
سعدي بسيسو

٢ الاسلام يحقق العدالة الاجتماعية :

اوضحنا في حديثنا الماضي ان مبادىء اشتراكيتنا الحديثه تتلاقى تلاقياً تاماً مع المبادىء الاسلامية في النظرة الخاصة الى الانسان وآدميته ووجوب صيانة كرامته البشرية من عوامل الذل والعبودية . أما هذا الحديث فيتناول نقطة اخرى من نقاط التلاقي بين الاشتراكية العربية والاسلام وهي مسألة العدالة الاجتماعية التي هي حق طبيعي لكل مواطن يعيش في ارض العروبة . ولاغرابة في ذلك فانه لمن الامور المسلم بها أن الاسلام لايقف عند حد العناية بالشؤون المادية في الحياة الانسانية ولايرى المال هو كل شيء في الوجود البشري ولكنه يمتد الى آفاق بعيدة أخرى من آفاق القيم المعنوية ويقرر أن الحياة لاتكون ذات معنى للانسان إلا إذا توفر له فيها مايسد حاجاته الادبية والنفسية الى جانب حاجاته الاخرى ولاسيما العدالة الاجتماعية اي المساواة وتكافؤ الفرص .

ولايقصد الاسلام بالمساواة كما لاتقصد الاشتراكية العربية بها المساواة الاقتصادية الكاملة بين جميع الافراد ولا المشاركة العامة في الاموال والممتلكات بل المساواة في الحقوق والواجبات وفي الفرص المتكافئة لكل شخص في العمل والتزاموالحياة الكريمة من غيرامتيازات او استثناءات للوارثين والاغنياء وأبناء الذوات . وكل حق لاحد يقابله واجب مثله ، فلا يعفى فرد من واجب او يتميز واحد عن غيره بأي حق ، واتفقت كلمة الفقهاء بأن ما يجري على الامام الاعظم (الخليفة) نفسه من الاحكام والانظمة العامة هو ما يجري على سائر الاشخاص .

نعم ان الخلق يتميزون عن بعضهم بعضاً بالذكاء والمواهب المختلفة ويتفاوتون بالاستعدادات الجسدية والفكرية والروحية وغيرها ، وتلك حقيقة ثابتة لا سبيل الى انكارها وسنة من سنن الحياة لن نجد لها تبديلا ، من جرائهـا تتفاوت الارزاق ويتفاضل الناس فيما بينهم تفاضل كفاءات ونجاحات لاتفاضل امتيازات واستثناءات . ولاجدل في رأينا في ان هذا التساوي في الحقوق والواجبات ما لاغنى عنه لاي مجتمع ينشد التقدم والازدهار . وليس بجائز قط انفراد فريق قليل من الشعب بالمغانم والثروات وان تلتزم غالبية الجماهير بالمتاعب والمغارم . ومن الواجب ان تتاح للجميع فرص متساوية في السعي والعمل وان تفتح امامهم مجالات الترقي دون مراعاة قضايا الاصل والنشأة والجنس واللون . هذه القيود التي تشل القوى والقدرات وتحول بينها وبين الانطلاق الحر نحو المستقبل الافضل والتي تساعد الكثير على الوصول بالحظ وحده الى اغراضهم وغاياتهم على حساب ارباب الكفاءة والذمة واتباع الخير والحق . كما تقتضي العدالة الاسلامية العمل على ازالة الفوارق الواسعة بين الطبقات في الثروة والدخل ، وازالة المظالم التي تئن تحت وطأتها الفئات العاملة والكادحة .

وهكذا فاننا نرى بأن الاسلام اذ يحرص على تحرر الفرد من الشرك بالله وعبودية الانسان ومن مذلة الفقر والعوز فانه يحرص في الوقت ذاته ، والاشتراكية العربية مثله سواء بسواء ، على تحرره ايضاً من عبودية الجاه والجد والنسب والثروة وغيرها . فقال تعالى : « قل ان كان آباؤكم وابناؤكم واخوانكم وازواجكم وعشيرتكم واموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها احب اليكم من الله ورسوله وجهاد في سبيله فتربصوا حتى يأتي الله بأمره والله لايهدي القوم الفاسقين » . وقال جل وعلا . « وما اموالكم ولاأولادكم بالتي تقربكم عندنا زلفى الا من آمن وعمل صالحاً » .

ان هذه الآيات الكريمة تؤكد ان ليس هناك في الاسلام انسان افضل من انسان وان لافضل لمسلم على مسلم الا بالعمل الصالح والتقوى . وبخاصة فالرجال والنساء جميعاً من اصل واحد وهم اخوة في النسب ومتساوون في الاصل والمنبت قال سبحانه : « خلقكم من نفس

واحدة ، وخلق منها زوجها ليسكن اليها . » وقال تعالى : « يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيراً ونساء . » وحين كان بعض ذوي الثراء والانساب يأنف ان يزوج او يتزوج من الفقراء والفقيرات جاء امر الله : « وانكحوا الايامى منكم والصالحين من عبادكم وامائكم ان يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله ، والله واسع عليم . »

ومن ناحية ثانية فقد وضع الاسلام في الميزان قيماً معنوية اخرى ذات اهمية بالغة في المجتمع مثل تكريم اهل العقيدة ورجال العلم وأصحاب العمل الصالح فقال سبحانه : « يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات . » وقال ايضاً : « المال والبنون زينة الحياة الدنيا والباقيات الصالحات خير عند ربك ثواباً وخير املاً . »

وخلاصة القول فان الاشتراكية العربية في مناداتها بالعدالة الاجتماعية وبحق المساواة وتكافؤ الفرص للمواطنين كافة انما تنسج من حركتها الثورية ، كما نشاهد ، على منوال ماجاء به الاسلام ، وتحتذي في سياستها الخيرة ما احتوته وبشرت به آياته البينات ، وأن اي اعتراض يوجه اليها من هذه الزاوية لايقصد به غير التضليل والتمويه أو التزلف وطلب الارتزاق كما اشرنا الى ذلك قبلا .

٣ الملكية الفردية وظيفة عامة

وكما تتلاقى الاشتراكية العربية بالمبادىء والتعاليم الاسلامية تلاقياً كاملا في موضوع حق المواطن ، كل مواطن ، في الكرامة البشرية والعدالة الاجتماعية فانها تتلاقى بها كذلك في مسألة أساسية اخرى هي وظيفة الملكية الفردية في المجتمع .

ومعلوم ان الاسلام قد أقر تملك الاموال والثروات بالوسائل المشروعة وضمن لاصحابها صيانتها من السرقة والنهب والاختلاس والاعتداء . كما أجاز في الوقت نفسه للمالكين حق التصرف فيما يملكونه بالبيع والاجارة وغيرهما وتوريثه لمن يكون مستحقاً للارث من بعدهم . « وللرجال نصيب مما ترك الوالدان والاقربون ، وللنساء نصيب مما ترك الوالدان والاقربون » .

بيد ان الاسلام لم يترك حق الملكية الفردية مطلقاً بلا قيود ولا حدود بل عين له قواعد ومبادىء عديدة اهمها ان المال بوجه عام حق للجماعة المستخلفة فيه عن الله الذي لا مالك لشيء سواه ، وان الفرد ليس إلا وكيلا في هذا المال عنها ، وأن حيازته للاموال والحال هذه انما هي وظيفة اجتماعية اكثر منها امتلاكا خالصاً .

وجاء في القرآن الكريم : « آمنوا بالله ورسوله وانفقوا مما جعلكم مستخلفين فيه » وقال تعالى : « والله فضل بعضكم على بعض في الرزق ، فما الذين فضلوا برادي رزقهم على ماملكت أيمانهم ، فهم فيه سواء ، افبنعمة الله يجحدون » فالقرآن يثبت بكل جلاء ووضوح ان مايعطيه الذين فضلوا في الرزق للذين ملكت أيمانهم ليس رداً من مال اولئك الاغنياء الى هؤلاء الفقراء ، وانما هو حق أصيل للفقراء لان الجانبين سواء فيه .

ومن المبادىء الأخرى التي وضعها الاسلام الملكية المال كراهيته لان يحبس في أيدي فئة من الناس يتداول بينهم ويظل الآخرون محرومين منه فلا يجدونه . فقال سبحانه : « ما افاء الله على رسوله من اهل القرى فلله وللرسول ولذي القربى واليتامى وابن السبيل كي لايكون دولة بين الأغنياء منكم . وما آتاكم الرسول فخذوه ، وما نهاكم عنه فانتهوا ، واتقوا الله » وعلة ذلك أن تكديس المال في ايدي الاثرياء وحدهم مثار مفاسد كثيرة فوق مايثيره من كره اولئك المحرومين للاغنياء وحقدهم عليهم .

ومن ناحية ثانية فان الاسلام ينكر من اسباب التملك مالايكون شرعياً كالسرقة والاختلاس والاحتيال على القاصرين والضعفاء وتجاوز احكام الشرع . ومما يدعم معارضة الاسلام لتجميع الاموال وحصرها في أيد قليلة نظام الارث الذي جعله أداة لتفتيت الثروات المتضخمة على توالي الأجيال . فالملكية الواحدة تنتقل عن طريق الارث الى العديد من الذرية والأقارب بمجرد وفاة المالك فتستحيل الى ثروات متوسطة او صغيرة . واذا ماقارنا بين هذا النظام وبين النظام الانجليزي مثلا الذي يجعل التركة كلها للابن البكر تبينت لنا حكمة الاسلام واضحة من تجزئة الثروة الكبيرة عن طريق الميراث .

من هذه الحقائق يتضح ان الاسلام اذ يعترف بحق الفرد في الملكية الخاصة وفي تنمية امواله فانه يضع لذلك شروطاً وقيوداً لايجوز تخطيها او الاخلال بها . فليس المالك مثلا أن يغش أو يحتكر السلع الضرورية للمعيشة أو ان يعطي المال بالربا أو أن يظلم في أجور العمال ليزيد أرباحه ، وذلك كله حرام . وما يبيحه الاسلام لتنمية الاموال هي الوسائل النظيفة وحدها ، وهذه الوسائل النظيفة لاتؤدي عادة الى تضخم رؤوس الاموال الفردية الى الحد الذي يباعد كثيراً الفوارق بين الطبقات . ولا يكون ذلك التضخم مشاهداً في الأغلب إلا نتيجة الغش والاحتيال واعمال التهريب وكذلك نتيجة الاحتكار واستغلال حاجة الناس وبأكل جانب من اجور العمال وتعب الكادحين ، وبالسلب والنهب والغصب وهذا ماحرمه الاسلام ونهى عنه جرياً على مبادئه الخلقية السامية في منع الضرر وتحقيق الاخاء والصفاء في المجتمع وحفظ الصالح العام . ولا سيما فان المالك كما قلنا موظف في ماله وليس له أن يستغل هذه الوظيفة ليحولها اضراراً بالغير وابتزازاً للضعف واستغلال الاحتياج .

٢ *

ومن جهة ثانية فان الاسلام يحارب الاسراف والترف وما ينجم عنها من انطلاق وراء الملذات والشهوات والسلوك الفاسد فقال تعالى : « وكم اهلكنا من قرية بطرت معيشتها فتلك مساكنهم لم تسكن من بعدهم الا قليلا . » وانه لمن بالغ الجور ومخالفة الشرع ان يشرب بعضهم مياه فيشي وايفيان مستوردة عبر البحار في حين لايجد الملايين من ابناء الشعب جرعة ماء نظيفة. وانه لمن اعظم حالات الترف والظلم الاجتماعي ان يقيم آخرون لأنفسهم أو للحريم قصوراً فخمة تستنزف مبالغ طائلة من اموال الشعب ويلبسون الدمقس والحرير بينا لاتستطيع تلك الملايين ان تضمن لايوائها بيوتاً من البوص والصفيح ولا تجد ثوباً خشناً تستر به العورة .

اما فيا يتعلق بالتأميم فقد قرر الاسلام شيوعية الماء والكلأ والنار بوصفها من الضرورات الاولية للحياة . ولكن هذه الضرورات ليست محصورة بها وهي تختلف من عصر الى عصر . ورعاية هذا المبدأ الاسلامي العام تقتضي ما نسميه في هذه الايام بالتأميم ، أي تحويل ملكية المشروعات اللازمة للخدمات العامة او تلك التي تعد مصادر أساسية للدخل الكبير والانتاج الضخم الى الدولة وجعلها جزءاً من القطاع العام تفادياً لأخطار الاحتكار واستغلال الجماهير الشعبية وبخاصة الفلاحين والعمال وذوي الدخل المحدود والفقراء .

ونستخلص مما ذكرنا ان الاشتراكية العربية الحديثة لاتختلف شيئاً في نظرتها الى الملكية الفردية عما جاء به الاسلام . وان كلا منهما ، نعود فنقول ، يقرر ان المال الخاص وديعة في يد صاحبه لايجوز له اساءة التصرف بها ، وهو موظف في هذا المال لخير الجماعة كلها . كما وأن مبدأ حق الملكية الفردية لايمنع في الاسلام ان تأخذ الدولة للقطاع العام نسبة مطلقة من رأس المال لاحد لها الا المصلحة العامة والخير المشترك لمجموع الشعب .

الحياة الاجتماعية تكافل وتضامن

اما التضامن الاجتماعي فكما اوضحناه قبلا هو اساس المجتمع الاشتراكي العربي والاسلام يفرض هذا التضامن في كل صوره واشكاله سواء بين الفرد والجماعة او بين الجماعة والفرد ، ويذهب في ذلك الى حد التوحيد بين المصلحة الخاصة والمصلحة العامة . وهو اذ يدع للفرد حرية كاملة في الحدود التي لاتؤذيه ولا تؤذي المجموع ، يجعل للجماعة حقوقاً ايضاً ويكلفها من التبعات بما يساعدها على السير في الطريق السوي والوصول الى اهدافها المثلى .

ومن المبادىء الاساسية التي يقرها الشرع الحنيف أن تقدم المجتمع لايتحقق بتضحية الفرد او بتضحية الجماعة ، ولا يرتقي بنجاح فئة من الرعية على حساب فئة اخرى ، بل ان لكل حقوقه وواجباته على سنة العدل والمساواة .

وهكذا فان الحياة الاجتماعية في نظر الاسلام تراحم وتواد وتعاون وتكافل بين الجميع لا حياة حرب وتنازع وخصام . وهو كما يرى بان من الظلم الاجتماعي أن تطغى مطامح الفرد ومطامعه على مصالح الامة ، فكذلك من الظلم ايضاً ان يضحي بالفرد ومصالحه كلية في سبيل المجتمع . والمجتمع الصالح القابل للرقي والنمو هو الذي يكفل لكل من الجانبين حقوقه ضمن الحدود الكافية لحريته في الانطلاق والعمل بحيث لايضار الفرد ولا تضار اهداف الامة العليا .

ومن القواعد الاساسية المسلم بها في الاسلام ان الامة مسؤولة عن حماية الضعفاء فيها ورعاية مصالحهم ، وهي مسؤولة كذلك عن فقرائها ومعوزيها ومكلفة بأن تؤمن لهم ما يحتاجون اليه من الرزق واسباب الحياة الكريمة . « والمؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً » ، ويقول عليه الصلاة والسلام : « ايما اهل عرصة اصبح فيهم امرؤ جائعاً فقد برئت منهم ذمة الله » . وفي ذلك تأكيداً لمبدأ التكافل في اقل لفظ .

ومن الاسس الهامة الاخرى في الاسلام ان كل شخص مكلف بان يرعى مصالح المجموع كأنه حارس لها ، والحياة العامة كأنها سفينة في خضم والراكبون فيها مسؤولون عن سلامتها ، وليس لأحد حق في ان يحدث فيها عطباً يؤذيها . بل ان التعاون بينهم واجب في حدود البر والمعروف : « وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الاثم والعدوان » .

والزكاة التي فرضها قانون الاسلام حق مقدر من المال بحساب معلوم الانفاق من حصيلتها على الضعفاء والمحتاجين . واذا لم تكف لسداد الحاجات العامة فللحاكم ان يوظف على الاغنياء ما يراه كافياً لهذا الفرض وقال تعالى : « ولا يحسبن الذين يبخلون بما آتاهم الله من فضله هو خيراً لهم ، بل هو شر لهم ، سيطوقون ما بخلوا به يوم القيامة » وقال سبحانه : « والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم » وقال « يسألونك ماذا ينفقون . قل ما انفقتم من خير فللوالدين والاقربين واليتامى والمساكين وابن السبيل ، وما تفعلون من خير فان الله به عليم » . واشترط الشرع الشريف ان لا يقترن ما يقدمه المؤمن من ماله لمساندة الفقراء والمرضى وذوي الحاجة بالمن والتبجح بل ان يكون خالصاً لوجه الله « الذين ينفقون اموالهم في سبيل الله ثم لا يتبعون ما انفقوا مناً ولا أذى لهم اجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون » . وقوله جل وعلا : « قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى والله غني حليم » .

ولعل من الواجب ان نذكر فيما بعد بعض اقوال علماء الغرب في هذا الشأن ، ومنها يتضح مدى ما جاء به الاسلام من قواعد التكافل الاجتماعي وبزها كل ما عرفته النظم الاخرى في الشرق والغرب .

لقد قال ماسينيون المستشرق الافرنسي المعروف : ان لدى الاسلام من الكفاية ما يجعله يتشدد في تطبيق فكرة المساواة ، وذلك بالزكاة التي يدفعها كل فرد لبيت المال . وهو اذ يناهض الربا والضرائب غير المباشرة التي تفرض على الحاجات الأولية الضرورية ، ويقف في نفس الوقت الى جانب الملكية الفردية ورأس المال التجاري يحتل مكاناً وسطاً بين نظريات الرأسمالية البورجوازية ونظريات البلشفية الشيوعية » .

ويقول ليودوروش : « ولقد وجدت في الاسلام حل المشكلتين اللتين تشغلان العالم طراً . الاولى قول القرآن « انما المؤمنون اخوة » فهذا أجمل مبادىء الاشتراكية ، والثانية فرض الزكاة على كل ذي مال .

ويقول ماركس ولهم العالم الديني الالماني في نظام الزكاة : « وكانت هذه الضريبة فرضاً دينياً ونظاما اجتماعياً عاما ، ومصدراً تدخر بهالدولة المحمدية ما تمد به الفقراء وتعينهم ، وذلك على طريقة شرعية قوية لا استبدادية تحكمية ولا عرضية طارئة . وهذا النظام البديع كان الاسلام اول من وضع اساسه في تاريخ البشرية بعامة . وبذلك برهن على انه يقوم على اساس التعاون والتضامن لا على الاثرة البغيضة » .

وذكر ه. ج. ولز في كتابه معالم تاريخ الانسانية : « كان الاسلام مليئاً بروح الرفق والسماحة والاخوة . وقد ساد لانه كان خير نظام اجتماعي وسياسي استطاعت الايام تقويمه » .

ويقول ويل ديورانت في بيان قدر الاسلام في الدعوة الى التكافل الاجتماعي انه : « كان للقرآن اكبر الفضل في رفع مستوى المسلمين الاخلاقي والثقافي ، وهو الذي اقام فيهم قواعد النظام الاجتماعي والوحدة الاجتماعية ، وحرر عقولهم من الظلم والقسوة ، وبعث في نفوس الاذلاء الكرامة والعزة بما لم يوجد له مثيل في اية بقعة من بقاع العالم الاخرى » .

ويجمل القول فان ماتسمى اليه اشتراكيتنا العربية وتبشر به من تقدير آدمية الانسان حق قدرها ، وتحقيق نفعه بما يتفق وصالح الجماعة ، ومن حرص على ضمان خير الامة بمجموعها وتحقيق العدالة الاجتماعية فيها وتحديد حرية الملكية الفردية في اطار المصلحة العمومية واتخاذ التكافل الاجتماعي اساساً لمحاربة الآفات الاجتماعية ورفع شأن الفقراء والكادحين والعاجزين كل ذلك يتفق والمبادىء الاسلامية السمحاء ويتلاقى معها تلاقياً كاملاً لاغموض فيه ولا التواء. وذلك ما يجعل اشتراكيتنا سهلة يسيرة الفهم يعتنقها مجموع الشعب عن قناعة ورضى وطيبة خاطر .

القومية والثورية في الفكر العربي

بقلم علي بدور

ان الفكر العربي هو حصيلة قرون امتزجت بها الحياة العربية بالحضارة العربية وانعكس فيها تيار التاريخ العربي باللغة العربية وما ترمز اليه من تطلعات في عالم الفكر القومي والانساني، ومن محاولات بلغت حد الكمال في العطاء لاغناء التراث البشري من تجارب غنية مهدت الطريق امام الانسان العربي لاداء رسالته وتحقيق وجوده.

وان الفكر العربي الناتج عن العقل العربي هو تلاحم التاريخ بالشعب، واتصال الشعب بالحياة المستمرة، وتعبير اللغة العربية عن هذه الحياة في مختلف مجالاتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية والقومية.

معنى التاريخ والشعب

ما معنى ان نقول ان التاريخ هو الشعب ؟

ان التاريخ في حقيقته المستمرة ليس الماضي فحسب .. بل انه تجسيد لروح شعب ما وارادته في واقع معين وزمان معين ، والشعب الحي في نفس الوقت ، وارادة التاريخ بهذا المعنى هي توحيد للزمان في الماضي والحاضر والمستقبل ، وتجسيد له في ارادة شعبية متطورة لا تعرف الهزيمة تملي شروطها على نفسها وعلى الحياة لتحقيق ارادة التاريخ ومشيئته .

ويكاد يصدق القول هنا بان التاريخ هو الشعب وان الشعب هو التاريخ في فترات تطول او تقصر في حياة الامم والشعوب ، ويصبح نداء التاريخ عبر الماضي هو صوت الشعب المدوي في حاضره ومستقبله ، كما يصبح الزمن رهن مشيئة الارادة الشعبية التي تستجيب لنداء التاريخ في عالم البناء الاجتماعي والبناء الفكري المتطور .

والنقد الذاتي على مستوى الشعب او الأمة كفيل بان يصحح خطى التاريخ في الماضي ويضبطها في الحاضر لتكون متوازنة مع تطلعات الشعب في المستقبل .

وتربية الارادة الفردية والجماعية تبقى دائماً من متطلبات البناء التاريخي الجذري في مراحل التطور الخلاقة .

وان شخصية الامة لا يمكن ان تكون شخصية سليمة البنيان ، الا اذا كان لها تاريخها الحي ، يعيش فيها ويمدها باسباب البقاء .

وتصاب الأمم كما يصاب الافراد بتجزء الشخصية وانفصامها ، عندما يتوقف سير التاريخ بحيث تصبح الامة في حاضرها هي غيرها في ماضيها وينقطع ذلك التسلسل الموضوعي والمنطقي والخلاق لوجودها فلا يعود النسغ يصعد من جذور شجرتها الى اغصانها واوراقها .. ولا تمتص اوراقها اسباب الحياة لتبعثها الى الاعماق .

ولكن ما هي مقومات هذه الارادة التاريخية للامة ؟

وما هي مظاهر تلك الشخصية المتكاملة التي لا تعرف التجزئة او الانقسام ؟

وما هي دلالة التاريخ المتطور في حياة الامم او حياة الشعوب ؟

الفكر القومي عطاء التاريخ الحي

تتجلى ارادة الامة التاريخية ، وتبرز شخصيتها المتكاملة ، في الفكر الذي هو عطاء الثقة بتماسها مع الواقع المعاش وتعبيرها عنه .

فارادة التاريخ العربي لا يعبر عنها الا الفكر العربي ليرمز الى ان التاريخ هو الشعب وان الشعب يجد قوامه وآماله الانسانية في الفكر الذي يعبر عنه .

والشخصية العربية المتكاملة غير المنقسمة او الضائعة لا تمنحها الصلابة والمرونة معاً الا مظاهر الفكر فلا تصاب بنسيان الماضي والانقطاع عن الامل في المستقبل ،

والفكر الذي يحصن الارادة ويقوم الشخصية هو نتاج اللغة بما فيها من حياة ومشاعر وخطرات وتمازجها بالواقع المتطور المعاش وتعبيرها عنه .

ولا يمكن للفكر ان يعبر عن ارادة التاريخ التي هي ارادة الحياة ولا عن الشخصية القوميه الا اذا كان فكرا استمرت الحياة فيه باللغة ولم تنعزل عن الواقع .

والفكر العربي في هذا المجال ، فكر اصيل ، لانه صورة مشرقة للارادة العربية التي تجسدت في التاريخ العربي ، بعد ان توضحت الخطوط العريضة للشخصية العربية فلم تصب مرة بالانقسام ، وان كانت قد اصيبت بالضمور في عصور الانحطاط لغلبة الاعاجم ، وانعزال اللغة عن الواقع ، وبقائها حلية الزينة تصوغها افواه المتأدبين والسن قاويهم .

ان الفكر آخر من يسقط في معركة البقاء ، قد تذهب الارض التي يعيش عليها الشعب او تنتزع سيادته وقد يبدأ الاستعمار بتشويه اللغة والاستعاضة عنها بلغة اخرى غريبة عن الشعب لا تعبر عما في نفسه ولا تردد خواطره ..

ولكن التاريخ الذي يجد الفكر فيه صورته وابعاده يبقى صلباً لا يلين رامزاً الى قوة الارادة الشعبية .

وخير مثال على صمود الفكر بجناحيه القويين الارادة الشعبية والتاريخ الحي ، ثورة الجزائر العربية ، فبعد احتلال الارض حاول الاستعمار الفرنسي ان يطمس اللغة ، وقد نجح في ذلك الى حد كبير ، ولكن الفكر الجزائري كان فكراً عربياً بمطائه الروحي والمادى ولذلك لم يسقط الفكر في المعركة ، بل حرك من جديد رغبة البقاء والانتصار .. فاذا الذين يتكلمون الفرنسية هم اول الثائرين .. واذا الجزائر من جديد عربية اللسان ، عربية الوجدان عربية البداية والمصير .

ان التاريخ الحي ارادة شعبية لا تساوم على اهدافها المثلى ، وان الارادة الشعبية وهي تناضل في مضمار الحياة لتثبت وجودها تستمد من التاريخ مثالا على التضحية والنضال من اجل الاغلى .. وليس اغلى من القيم التي تكون روح الشعب وتمدها باللهب المقدس ، فاذا هي من خلال احتراقها تفنيه ، ومن خلال اضوائها الساطعة تزداد صفاء ، كما تزداد التصاقا بالارض وباعماقها على التخصيص ، حتى اذا سمقت تلك الروح القومية كانت في رهافة الاجنحة وفي صلابة المناقير ، وفي اشراقة الطائر المحلق ، ولكم خاضت العروبة بارادتها الشعبية وبتاريخها الماثل دوما في اهابها معارك جددت فيها نداء الاجيال بان لا بقاء مع الذل ، بل ان التضحية لترخص اذا كانت سبيلا لبقاء كريم او موت عزيز .

وعلى جنبات تلك الارض العربية حيث تصحو السماء او تكفهر ، وحيث تبسم الجداول او تفيض ، وحيث يرفرف العدل اويعم الجور والظلم ، كانت ارادة الشعب العربي كما كان التاريخ العربي ، يؤكدان في صراحة ووضوح كاملين ، ان الشعب العربي قاوم الافناء ، فازداد حباً بالحياة ، وان الفكر العربي الذي كان يسند الارادة الشعبية ، كان يهدف الى تأكيد حقيقة التاريخ العربي ، الذي ظل يتردد في جنبات الارادة الشعبية ، وهو وان يكن قد اهتز بعض الشيء في بعض الحقب ، ولكنه لم يستسلم قط .

ولقد تقلب العالم بجيوشه وحضاراته الطارئة على ارضنا العربية وظل شعبنا العربي صافيا بفكره القومي وظلت لغته العربية لسانه ونشيده وخواطره الذاهبة في اعماق النفس والوجدان وكان طابع وجوده التاريخي انه شعب قديم ، ولكنه يتابع محاولاته الجدية لاستعادة ما فات واضفاء الجديد المبتكر على كل حديث وطبعه بطابع فكره العربي ، وبمزيد التعبير المختصر الموجز ؟ ان الفكر العربي ، هو عطاء الامة المتجاوبة مع الواقع العربي ، والمعبرة عنه ، كان جناحاه الارادة الشعبية والتاريخ الحي ؛ ومن ابسط مزاياه وانقاها انه في اظلم العهود والحقب التي مرت بالامة العربية كان فكراً ووجوداً لا يعرف معنى اليأس او الاستسلام .

خصائص وتطلعات الفكر القومي العربي

ان تكوين الفكر القومي في الواقع والتاريخ لايسبق تكوين الشعب ، والشعب لايتكون الا اذا توفرت له العناصر المادية بوجود الارض ، والعناصر المعنوية بوجود اللغـــة والشعور ، والعناصر الحياتية بقدرته على البقاء وسط عالم الصراع المستمر .

والفكر القومي عموما ، هو دليل حضارة من الحضارات ، ففي القرون الوسطى وما قبلها كان الفكر القومي في اوروبا او الشرق ، دليل حضارات روحية تتجلى في القيم السائدة على مستوى الشعب اومستوى السلطان .. فالسلطان كان موجودا باسم الدين والقيم الدينية ،

وقد خاضت الشعوب في ذلك العصر وما تلاه من عصور حروبا تحت راية القيم المعنوية التي كانت تؤلف الفكر القومي في ذلك الوقت ، لأن الفكر القومي في زمان ومكان معينين هو عطاء التفاعل الاجتماعي مع القيم الحضارية ، فهو ذو طابع معين في كل عصر من العصور تسود فيه الوان معينة من الحضارات ، ولا تسود فيه الوان مخالفة .

وقد اسهمت في وجود الفكر القومي العربي بهذا القرن ، عناصر متعددة ، فهو من حيث الاساس المعنوي يقوم على عاملي اللغة والتاريخ العربيين ، اللغة وما فيها من مشاعر وخواطر وافكار ، والتاريخ وما فيه من ذكريات تشد بعضهـا الى بعض حوافز الحياة المتجددة ، فاذا به الدافع والحافز والأمل في آن واحد بالنسبة للأمة العربية وفكرها القومي على التخصيص ، بعد ان التحمت فيه عناصر متعددة :

فهو – اي الفكر القومي – بمضمونيه اللغة والتاريخ ذو مفهوم حضاري يرمز الى القيم الحضارية السائدة في العالم العربي ويبدأ منذ ان وجدت العروبة الشعب في المنطقة العربية فجعلت فكرها فكراً عربيا وشعورها شعورا عربيا وقيمها قيا ومناقب عربية .

وهو – اي الفكر القومي – ذو مفهوم جغرافي يستوعب البلاد العربية من اقصاها الى اقصاها ، وحدوده المادية هي حدوده المعنوية ، اذ حيث تنتهي العروبة لغة ، ينتهي وجوده ، وحيث تبدأ الارض العربية يبدأ التيار ، فنهاية الارض العربية قوميا نهاية الفكر القومي جغرافيا وحضاريا وتاريخيا .

وهو – اي الفكر القومي – ذو مفهوم تاريخي بحيث يقسم تاريخ الارض العربيـة وتاريخ الشعب العربي الى تاريخين : تاريخ سابق على مرحلة الوجود العربي يوم كانت الارض اشورية الشعور واللغة والشعب ، او كلدانية اوفرعونية اوفينيقية اوحثية ، وتاريخ جديد ، عربي اللغة ، عربي الشعور ، عربي الشعب ، عربي الفكر ، عربي المبتدأ ، عربي المصير .

ومن هنا بالذات ولدت فكرة وحدة الشعب العربي ووحدة الارض العربية ، اذ ليس الشعب الواحد شعوبا ، وليست الارض الواحدة كيانات ، وما ظاهرة الكيانات السياسية على الارض العربية الا مرحلة جد قصيرة اذا قيست بوحدة الشعب ووحدة التاريخ ماضيا او حاضرا او مستقبلا .

ومن هنا ولهذا كله ، يقاوم الفكر القومي العربي الافكار المخربة التي تريد ان توجد الكيانات السياسية حدودا قومية ، فتخترع اللهجة المحلية لتجعل منها اللغة المعبرة عن الفكر والمترجمة لمشاعر الوجدان ، وتخترع التاريخ القديم الميت السابق لتاريخ المرحلة العربية الجديدة المستمرة ، فتحيي تاريخ كلدان او آشور ، تاريخ الحثيين او الفرعونيين او الفينيقيين .

ولكن الفكر العربي القومي اثبت انتصاره في معركة البقاء ، فقد هزم الافكار الهجينة وباءت محاولاتها كلها بالفشل ، اذ لم تستطع اللهجات المحلية ان تثبت امام اللغة العربية ، وبخاصة ان اللهجات مجردة من القواعد والضوابط والاصول ، كما فشلت هذه الدعوات الهجينة في ايجاد التاريخ الحي .. وظلت محاولات دعاة الكيانات محاولات غريبة ، وظل اصحابها غرباء في عقر ديارهم ، ولا يزال التاريخ العربي الموحد واللغة العربية الاصيلة يكسبان في كل يوم مواقع جديدة ، وما معركة التعريب في الجزائر الا اعادة الى املاء السطر الفارغ بكلام عربي على صفحة الارض العربية وهي عودة بالجزائر الى اطار الفكر القومي الاصيل ، وتأتي اللغة العربية بعد انتصار التاريخ العربي في معركة الصراع في الجزائر لتؤلف الفكر القومي الموحد في سائر ارجاء العالم العربي .

الثوريون والفكر الثوري

يتصل تقدم الامة بمدى الثورية في فكرها ، ذلك ان الفكر الثوري هو المقياس الوحيد الذي تقاس به خطوات التقدم في طريق الحضارة ، ولا بد من الثورية في فكر الامة ، لتكون الانطلاقة معبرة عن تشوف الامة للرفعة والمجد .

ولكن ماهو الفكر المحض وما هي الثورية على التخصيص ؟

في الحقيقة ان وقوف الامة على طبيعة العصر الذي تعيشه يعتبر بداية صحيحة لتكون المفهوم العام المناخ الحضاري الذي تعيش فيه فتعرف على هديه مايلزمها وما لايلزمها من مقومات الحضارة واسبابها . حتى اذا امعنت الامة النظر في هذه الطبيعة المناخية للعصر امكنها ان تعرف بعد ذلك مدى الخطوات الاصلاحية الجذرية التي يتصل بها منطق العصر سواء على نطاق الافراد او الجماعات وداخل حدود الوطن اوخارجها .

ان الدافع لمعرفة افكار العصر ورصد مستواها الثوري ومقارنة ذلك كله بحال الامم والشعوب المعاصرة وتبيان مدى العلاقة بين حرية الفرد وواقعه على ضوء من مصلحة المجموع ، يكاد يكون ذلك كله كشفا الهدى الثوري البعيد الذي ينتظره الفكر ، لينطلق واياه في دروب الابداع الجديدة .

ولكن كيف يتم ذلك كله ؟ وهل يعقل ان يكون كل فرد في المجتمع مسؤولا عن ذلك الرصد لمعالم الفكر ومعالم الثورية فيه ؟ بحيث يقوم هذا الفرد باعداد الجرعة اليومية من زجاجة

الفكر الثوري ويقدمها لمجتمعه المريض ، أم ان ذلك يقع على عاتق عدة افراد يقومون به من واجبات تتصل بصميم العمل الفكري والثوري منه على التخصيص ؟

في الواقع ان العمل الاجتماعي يقوم على ادائه نوعان من الناس : نوع يعمل ويكد ويستهلك مايعمله ويكد من اجله ، ونوع آخر يرافق هذه العملية الآلية بشيء من الدراسة والتأمل والاستطلاع ، ولنقل باختصار بشيء من التفكير في الشيء واسبابه ونتائجه ، فيكون شأن النوع الأول شأن من يتناول وجبة الغذاء دون ان يعرف ماتنطوي عليه من خصائص حرورية ووحدات غذائية وملائمة بذلك كله للجسم الانساني بينما يكون النوع الثاني عليما بذلك كله خبيرا به ، اوشأن المتزود بالكهرباء ، المستنير بها ، دون ان يعرف شيئاً عن قوانينها ومولدها ، بينما الآخر على اطلاع بموضوعها واسبابها جميعا ، وقس على ذلك سائر فنون الحياة المادية والمعنوية على اختلافها .

فالافراد الذين هم من النوع الثاني ، النوع الذي يتأمل الحياة ويفلسفها ويحاول كشف اسباب غموضها ومجهولها هو النوع المعد لمثل ذلك الارتياد في عالم المستقبل وعالم الفكر الثوري بوجه خاص ، لان هؤلاء هم الذين تقع عليهم تبعة الاطلاع بواجب الامانة التاريخية ، واداتها بنقل الامة من ضفة الموت الى ضفة الحياة ، والتخطيط لها على طريق المستقبل ، منظمين بذلك علاقة الفرد بالمجتمع ، وعلاقتهما بالدولة وفق اسس تتفق ومنطق العصر وروح التطور .

فالفكر الثوري اذن بحاجة الى مقومات ينهض بها قبل كل شيء مجموع المفكرين الذين وعوا شيئا من حياتهم كأفراد ، يعيشون وسط وحدة بشرية متماسكة ، واطلعوا على طبيعة عصرهم وعرفوا ملامح الفكر الانساني الذي يقود الامم في طريق النهضة والرقي ، وآمنوا الايمان المطلق بأن الفكر الحر قوة لاتغلب وهي قادرة في كل وقت على ان تطور الأمم وترفع من سوية الشعوب .

ولكن لايكفي ان يكون هناك فئة من المفكرين مؤمنة بالفكر عاملة على اتخاذه اداة للتطور والتطوير ، بل لابد من ان يكون هذا الفكر ثورياً ، لان الفكر المحض في حقيقته مادة جامدة ليست قابلة لأن تكون قوة محركة او دافعة الى الامام ما لم تجد هناك الحركة الذاتية المولدة لطاقة الفكر الثوري مثلما يفعله تيار كهربائي بالاعصاب المتدلية المتعبة فيحركها وينشطها ويدفعها للتنبيه المستمر واليقظة الدائمة . والفكر كمادة مفرزة عن الدماغ هي آنية متقطعة لاشخصية لها ولا قوام ، مادامت تتصل بردود الفعل اليوميه ، قد تخلت من مظاهر الترابط المتسلسل للفكر الموضوعي ، عندما يدقق على موضوع او فكرة ما ، ولكن اتساق النظرة الى الحياة والكون ، من خلال فكر معبر عن حقيقة التطور الانساني هي التي تعطي للفكر وحدته ، واتساقه ، وتسلسله ، وحياته المتكاملة ، مثلما تعطيه الشمس للاجسام الهامدة من طاقة

على الحركة من جديد . وفي هذه اللحظة اذ يتولد فكر طليعي ثوري له غاية وهدف نتيجة لا لتقاء النظرة المعبرة عن اثر الفكر في تطوير المجتمع ، والنظرة المعبرة عن انطلاقة جذرية عن المستقبل ، تعمل على تطوير المجتمع تطويراً أشبه مايكون بالشرارة المتولدة من التقاء تيارين كهربائيين اولهما سالب وثانيهما موجب ، ذلك ان المجتمع بسلبيته المطلقة وبمحافظته على الحاضر وعلى القديم ، وان الطليعة الثورية بايجابيتها المتطورة المؤمنة بالمستقبل مفضلة اياه على الحـــاضر المتحجر ، هما : ـ المجتمع المحافظ والطليعة الثورية ـ الاساس الموضوعي للفكر عندما ينطلق من ذاتيته المتحجرة الى بناء حياة جديدة يأملها الكثيرون وفق معايير ومقـــاييس الفكر الثوري المبدع .

وهكذا ، فالثورية هي في مضمونها الفكري اداة من ادوات النضال العنيف التي يتخذها المفكرون وسيلة لتطوير مجتمعاتهم الانسانية من حال جامدة بالية عتيقة ، الى حال متجددة متطورة تسري فيها دماء الحياة . وهي – أي الثورية – بداية لكل رحلة في طريق التقدم واللحاق بركب الحضارة الانسانية عندما يستحثه على السير نفر طليعي قد صمم على أن يكون في المقدمة من قافلة المجلين الذين لايشق لهم غبار .

وقد تصاب الثورية في الفكر بنكسات عديدة ، ولكن الاصالة الفكرية ، وهي اصالة ذاتية مجردة من عوامل الفناء ، والتأثر بعوامل الضعف والانحطاط التي تصيب المجتمعات ، تتخلص بدها الثوري دائمـــاً من العوائق ، وتندفع وهي اكثر قوة وامضى تجربة ، لأن التمرس بالمصاعب كثيراً مايعطي الفكر الثوري مرونة أشبه ماتكون بالمرونة التي تمنحها التمارين الرياضية المنتظمة للسباح البطل فلا يصاب بتقلص العضلات وهو في غاية الشوط ، وقد يظن بعض المفكرين من الذين آمنوا بالثورية الفكرية ايماناً ضعيفاً واعتقدوا أنها طلاء اكثر منها جوهر قديظنون ان المرحلة هي نهاية الرحلة الطويلة فيقفون عند منتصف الطريق ظانين أن الطريق قد انتهى ، ولكن الزخم الفكري يفور من جديد ، يبغي انطلاقاً وحركة ، كما يبغي الماء المغلي في مرجل القطار ، ولا يلبث الفكر الثوري أن يندفع بهم او بدونهم الى اسمى غاياته وابعدها ، فالطلائع الثورية لاتنضب وهي في احلك الظروف وعلى مر التاريخ لم تعدم الصادقين المضحين بالحياة في سبيل بلوغ الفكر الثوري اسمى غاياته وانبلها .

واليوم والامة العربية على مفترق الطرق تحاول ان تنتقي لنفسها طريق الحياة الاصيل بعد هذا القعود الذي طال في اسار الماضي وظلامه ، لتبدو ، وقد اعترتهـــا حيرة وقلق ،

ولكنها معبران عن شوق قديم للنهضة ، ورغبة وجدان حبيس للانطلاق من اغلال التحجر والجمود ، ان الامة العربية اذ تبحثعن مقومات الفكر الثوري لتجدها في طليعة مثقفةمتنورة مؤمنة بالفكر على انه عماد كل نهضة ومنطلق لكل خطوة حاسمة ، والايمان بالفكر يقود دائماً الى الثقة بالمفكرين ، اولئك الذين سوف يحملون على عاتقهم عبء الدعوة ، كي يكون الفكر نبراساً لاولئك الجنود المفكرين ، الذين سوف يرعون هذا النبراس ويحمونه بعد ان عرفوا اصدق المعرفة ان طبيعة العصر تقتضي منهم الاطلاع على احوال الامم الاخرى ومقارنة طبيعة تطورها واستخلاص مايلائم حاجاتهـــا من اسباب التقدم والرقي ، متخذين الفكر وسيلتهم والثورية غايتهم لاعتقادهم ان الفكر الحر في ذاته قوة نامية مؤثرة في تطور العالم كما ان الفكر الثوري في اساسه دفقة متجددةمن قلب الامة وعقلها للوصول الى منتهى الشوط في مضمارالتسابق بين الامم والشعوب على احتلال مكان الصدارة .

ان الفكرالثوري وفق هذا التخطيط هو سلاح العرب الوحيد في عصرهم الحديث للحاق بركب الحضارة والخلاص من عقدة التخلف ، وطريق الفكر الثوري لانهاية له ،لأنهمادامت الحياة تتطور بالانسان من حال الى حال ، فان الطريق لن تنتهي ، وقوة الدفع الثوري لن تتوقف ، والاستفادة من تجارب الامم والشعوب من حولنا لن تنفد مقوماتها ولا اسبابها ، والطليعة الثورية وهي تدفع ضريبة الجهاد المستمر من اجل البقاء الكريم للأمة ، لن تتأخرعن دفع هذه الضريبة مادامت قد آمنت بالفكر الثوري واتخذته وسيلتها الوحيدة من اجل خلق المجتمع الفاضل والحياة الجديدة المستنيرة .

ان المجتمع المؤمن بقوة الفكر وبمضائه هو مجتمع لابد من ان يحقق اهدافه في الحياة ، فاذا اقترن ايمانه بالفكر ايمانه الآخر بالثورية الملازمة له فقد ضمن لنفسه اسباب البقاء وسط عالم البقاء .

وكما كان الفكر الثوري على مر التاريخ العربي ، سوف يكون في الحاضر والمستقبل ، مركبا لايغرق ، وسط زوابع الحياة واعاصيرها . فهو المقدمة والوسيلة والغاية الى اعلان شأن الانسان العربي واحترام ذاته الانسانية وبناء عالم الحضارة العربية الاسمى .

دلالة الفكر القومي في حياتنا العربية المعاصرة

ان الانسان العربي الذي استفاق مع بداية هـــذا القرن قد وجد نفسه اسير عبودية سياسية تتمثل في الاستعمار بانواعه، واسير عبودية اجتماعية تتمثل في الاقطاع وسيطرةرأس المال الوطني والاجنبي ، واسير عبودية التخلف بعـــد ان سبقه الى التقدم والتطور الانسان الغربي بمسافات بعيدة ، وكان يضاف الى هذه العبوديات كلها الحاح مادي وفكري منظمان على تشويه

الفكرة العربية والحضارة العربية فلا يبقى للانسان العربي وهو واقف وسط الاعاصير مقيد بالسلاسل أي بارقة أمل في نهضة عربية تستمد اسسهـا من الفكر القومي وتعيد بنفسه الثقة بوجوده وبأمته وبطاقاتها على الابداع والاسهام في اغناء الحضارة ، وتنزع عنه شبح الخوف من الغد ، وتدحض اكاذيب المستعمرين . ومن متى في ركابهم يعاونهم على طعن العروبة ارضاً وامة وفكرة في صميمها طعنات مميتة .

ولكن الاصالة العربية التي مكنت العرب من الانتفاضة على غزو الابادة في حطين وعين جالوت وبقاء اللغة العربية — جناح الفكر القومي الايمن — كالمصباح الذي ينوس رغم نضوبه من الزيت خلال اربعة قرون من الجهل العثماني المنظم — هذه الاصالة نفسها قد بعثت في العربي من جديد قوة معنوية ومادية فأخذ ينتفض هنا وهناك من دنيا العرب ، على العبودية السياسية المتمثلة في الاستعمار ، بحيث كان الجهاد داخل الحدود التي اقامها الاستعمار ، يحمل في طياته جهاداً شاملا ضد كل مخلفاته وتحقيقا لكل الاماني التي مات من اجلها ملايين الشهداء العرب خلال مراحل التاريخ الطويلة ، وهم يحلمون بولادة انسان عربي جديد ، صاف كالشعاع ، قوي كالصخر ، كريم كماء السماء ، وبامة عربية مبدعة قوية ترهب الاعداء ويطمئن اليها الاصدقاء ، وهي تنشر الحضارة ورسالتها الانسانية على ارضها وفي العالم ضمن نطاق من التعاون الذي لايعتدي ولا يقبل العدوان .

لقد مكنت الشخصية المستقلة الامة العربية ، وهي مزودة بفكرها القومي ودلالاته في اللغة والتاريخ والارادة الشعبية من ان تنهج طريق الحياد المادي عن الغرب فلا قواعد ولا احلاف ولا معاهدات ، وطريق الحياد المذهبي عن الشرق ، فلا شيوعية اممية ، بل اشتراكية وطنية قومية ، لأن الفكر القومي سوف يتأثر اذا اختل فيه واحد من عناصره الثلاثة سواء في اللغة أو التاريخ ، او وحدة الارض ، او وحدة الشعب . وقد مكن الفكر القومي الانسان العربي بعد أن حصنه خلف شخصية قومية لاتذوب وسط عالم الشخصيات المتصارعة ، وبعد أن زوده بخطة وعقيدة محايدتين عن معسكر القوى ومعسكر المذاهب لئلا يتأثر فكره ووجدانه وتتشعب عقيدته القومية شعباً شتى ، لقد مكن ذلك كله الانسان العربي من ان يفتح صفحة وجوده ويدقق فيها بجلاء ووضوح محاولا ايجاد طريقته الخاصة عبر التطور الصحيح .

ان قضية التطور هذه تتشعب وتتنوع ، فهي على مستوى الانسان ينبغي ان تنزع عن نفسه عقدة النقص حيال اي انسان آخر في العالم . ولايمكن لذلك كله ان يتم الا اذا تساوى واياه ، ولايمكن ان يتساوى واياه الا اذا لحق به واستعمل الوسائل التي استعملها . وهذه

الخطوة مرتبة قبل كل شيء بهذه الحضارة التي شملت كل شيء .. اذ لايمكن للانسان العربي ان يتقدم خطوة واحدة في طريق تحرره من عقد النقص التي تلازمه الا اذا آمن بالعلم الايمان المطلق ، وانطلق في طريق العلم كمن ينطلق في طريق الايمان ، والا اذا ازال من طريقه العقبات التي تحول دونه وهذا العلم البصير الذي يكشف كل يوم عن الف باء الحضارة الجبارة التي تبدد طاقتها في اربعة اطراف المعمورة ، والى جانب هذا كله ، ينبغي أن يقترن السعي من اجل العلم واللحاق بركب الحضارة بالسعي من اجل اختصار المسافات وضغط الزمن . لقد سبقنا الغرب بثلاثماية سنة ويجب ان نلحق به في ثلاثين سنة على ابعد تقدير .

والوجه الثاني لقضية التطور يتصل بنضال الانسان العربي بالجانب القومي : اذ ينبغي ان يقترن نضاله من اجل العلم والحضارة بنضاله من اجل التحرر من عبودية الاستعمار وسيطرة الاقطاع ورأس المال وطنياً كان ام اجنبياً وتوزيع الثروات العربية توزيعاً عادلا من اجل اقامة المجتمع المتحرر سياسياً واجتماعياً وقومياً واقتصادياً ، فالتحرر السياسي الصحيح لابد من ان يقود الى وحدة الشعب ووحدة الارض ، والتحرر الاجتماعي لابد من ان يؤدي الى التحرر من الاقطاع وسيطرة رأس المال الوطني والاجنبي ، والتحرر القومي لابد من ان يؤدي الى تمكين الامة العربية من لغتها وتاريخها وفكرها وعدم تأثرها بالافكار والعقائد الطارئة على وجودها القومي حرصاً على تأمين السلامة التامة للارض العربية واللغة العربية والتاريخ العربي من اجل وحدة عربية تبرز شخصية الأمة العربية وعطاء العقل العربي ومساهمته في الحضارة وبناء السلام . والتحرر الاقتصادي لابد من ان يؤدي الى خلق الاقتصاد الوطني القوي والاعتماد على الثروات العربية الدفينة والظاهرة لخلق اقتصاد زراعي صناعي تجاري متطور نام. يوازي الاقتصاد العالمي فيتأثر به ويؤثر فيه ، ويبلور امكانات الامة العربية في نطاق منسجم من التوزيع الصحيح لقوى الانتاج والاستهلاك ويحول دون تمركز الاموال في ايد قليلة محارباً الاحتكار والسيطرة بالمشاريع المدروسة التي تحول في نفس الوقت دون احتكار رأس المال ، وتجنبه مخاطر الدورات الاقتصادية ، وفق انظمة عادلة تتفق والروح الاشتراكية التي تعطي لكل مواطن حقه من الفرص المتكافئة ليبدع ذاته ويؤكد وجوده .

الفكر القومي العربي فكر ثوري

ان الحياة العربية تعبير عن تفاعل المثل العربية بالواقع العربي . وان الفكر القومي العربي فكر ثوري لأنه امتداد للعصور القديمة حتى العصر الحديث ، عبر المستقبل ، وسط ظلمات عصور الانحطاط وتصارع الوجود العربي خلال الحربين العالميتين الاولى والثانية مع قوى الشر والظلام، وان انتصار الفكر القومي الذي هو من جانبه المثالي انتصار للغة والتاريخ معاً ،

الدليل على ان الفكر القومي العربي وقد خرج من معركة الفناء والافناء سليماً معافى ، هو فكر ثوري ، لم تزده المصاعب الا تمرساً بالثورية واساليبها سواء على مستوى الفكر بشقيه اللغة والتاريخ ، أو على مستوى المجتمع بشقيه الشعب والارض .

لقد مكن الاستقلال الذي حصلت عليه كل الدول العربية ، اللغة العربية من ان تكون اللغة الرسمية الوحيدة بعد ان كانت اللغة الثانية فعلا في اكثر البلدان او بعد ان كانت اللغة العربية غريبة في بعضها .

وانحسرت الى حد كبير بل وتلاشت الافكار الهجينة التي ارادت ان تحصن الكيانات المصطنعة التي اقامها الاستعمار على ارض العرب ، باللهجات المحلية والتاريخ الخاص لتجعل الكيان كياناً قومياً لايتحد او يتوحد او يشارك في بناء المجتمع العربي والدولة العربية .

وبدأ التاريخ العربي يلقي بظلاله السمحاء الرفيعة فوق الارض العربية .. واحس الشعب العربي من محيطه الى خليجه ان وحدة التاريخ العربي الى جانب وحدة اللغة العربية خطوة حاسمة نحو تكوين الشخصية العربية في الداخل والخارج ، لان تكوين الشخصية ظاهرة من ظواهر نضوج الوعي القومي وتعبير عن الفكر القومي المتماسك عبر الماضي والحاضر والمستقبل والمعبر عن تطلعات الشخصية العربية في زمان ومكان معينين نحو بناء فكر قومي لايتأثر بالعقائد والمذاهب الطارئة غير العقائد والمذاهب التي تستمد من الوجود العربي محتواها الفكري والروحي .

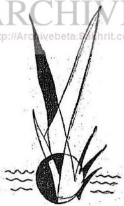
لقد كرر الرئيس العربي احمد بن بلا قوله (نحن عرب) ثلاثاً مؤكداً بذلك ان العروبة شعور ووجدان ، وانها حياة ومصير ، وهي من قبل ومن بعد واسطة النسب بين الاخوة العرب ، شرقاً وغرباً جنوباً وشمالا وهي واسطة ليست عنصرية ولا عصبية بل قومية انسانية لاتعرف العدوان ولاتساوم عليه .

ونظرة تلقى على الخريطة العربية نجد ان اللون الثوري ومضمونه التحرري كاد يشمل الارض العربية كلها ، ولم تعد العروبة وحدها ميزة ، فهي ارث وتراث ينبغي ان نجعله ارثاً باقياً وتراثاً اصيلاً ، كما يجب ان تكون العروبة ودلالتها في الفكر القومي وجوداً ثورياً تقدمياً يغذ السير على درب النهضة والابتكار للحاق بمن سبقنا ونجاوزه مدفوعين بالطموح مزودين بالامل .

ان الفكر القومي العربي فكر ثوري ، وهو لايقف عند حدود الاشتراكية في مجال الاصلاح الاجتماعي الذي ينعكس على جماهير الشعب العامل ، من عمال وفلاحين ومثقفين وجنود ورأسمالية وطنية غير مستغلة ، بل يتعدى الاشتراكية الى اتخاذ الاساليب العلمية في التفكير واخضاع ظواهر المجتمع والتغيرات الاجتماعية والطبيعية لقواعد سببية لها علل واسباب فيحاورها ويتغلب عليها بمثل اساليبها وطبيعتها .

وما هذا الغليان الثوري ان صحت التسمية الذي نحس به على ارضنا العربية ، حيث تتصارع الافكار والنظم الا بداية للصحو الحقيقي على واقع كان ممزقاً وينبغي توحيده كلا اصيلا لا اجزاء مبعثرة ، ومجتمع كان متخلفاً ولابد من اللحاق به بركب المجتمعات المتحضرة ، ووجود عربي شاعت فيه عوامل اليأس والمرض ولابد من ان تغمره السعادة والرفاهية .

اننا نمثل الفكر القومي العربي الثوري الذي يحلق بجناحي لغة عريقة وتاريخ تليد ، ويرمز الى شخصية عربية متكاملة في الداخل وفي العالم ، واسلوب ثوري في الفكر والتفكير تتقد به حياتنا العربية ، واشتراكية عربية تتخذها وسيلة للعدالة والرفاهية ، نستطيع كعرب ان نبدأ في خلق الحياة على ارضنا من جديد ، بولادة الانسان العربي ليساهم في بناء الحضارة العربية ويشارك في اشادة صرح السلام على الارض .



بدء الكيمياء العربية

للدكتور محمد يحيى الهاشمي

يقول اسكندرفون هومبولدت الذي احتفل العالم المتمدن بمرور مائة عام على وفاته في كتابه «كوسموس» او الكون الكبير أن جملة تأثير العرب في العالم المتمدن في حقل العلوم الطبيعية كان في تقدم الكيمياء ، فبظهور العرب على مسرح التاريخ بدأ حقل جديد في العلم (في عالم الغرب) الا وهو الكيمياء .

ولكن السؤال الغامض نجده فيما يلي :

«هل اغترف الكيميائيون العرب معلوماتهم من آداب راسانيا الهندية ام من الفنون الصناعية المصرية القديمة ام من التعاليم السيميائية لمنتحلات ديموقريطس او السوفسطائي سيزيوس ، ام من آشور وبابل» ؟ إن هذا الأمر لايزال غامضا وانه لواجب على رجال الفكر كشف النقاب عن تاريخ هذا العلم .

عرف الفكر العربي بعد البعثة المحمدية في وقت مبكر جدا فلسفة اليونان وعلومهم ، وحكم الهنود وفلك ورياضيات آشور وبابل وآداب الفرس والفنون الصناعية للصين ، مثلما عرف تراثه القديم ، وناقش جميع هذه الينابيع ، ويبدو أن للكيمياء صلة بجميع هذه الفروع المختلفة .

يتجلى لنا اسم الكيمياء عند كل من افلوطرخس من القرن الاول للمسيح وبلينوس الروماني الذي مات عام ٧٩ ب . م . ضحية البركان في بومبيي ، وكان يطلق عليها اسم « خام اوكام » وهذا هو اسم قديم لمصر . ويعزيها افلوطرخس للسواد في العين أي « الكحل » وحرفها اليونان وسموها « خيميا » ، او « كيميا » واضاف اليها العرب « ال » التعريف وسموها الكيمياء . ويؤكد التواتر علاقتها بالمصادر ـ الهرمسية . وهرمس الحكيم هو عند قدماء المصريين « تحوت » وعند الرومان « مار كوروس » .

ويؤثر عن رأس الالهة تحوت انه القيّاس لأنه يعزى اليه اختراع العلوم المضبوطة والرياضيات ، وانه ايضا تعلم الكيمياء في معبد «البركان» الا وهو إله النار . وينقل لنا افلوطرخس بأن إله النار هو الذي يعطي تراكيب المواد وفن تفريق المعادن . وقد جاء في كتاب ديودروس الصقلي بأن حكماء الشرق يعتقدون بأن البركان هو الذي أكتشف كل شيء جدير بأن يستحصل بالنار ، وهو الذي استخلص المعادن كالحديد والنحاس والذهب من فلزاتها ، وفي عمل النار ، التطهير الذي تواتر في كتب الكيميائيين المتصوفة . وهكذا يؤثر عن ذي النون المصري قوله . «ولا بد من عذاب هذا الجسد الميت بالنيران وانواع العذاب حتى يطهر من ادناسه ويخرج من حد الجسدانية ـ الارضية ويصير روحانيا لطيفا طاهرا نقيا خفيفا ، فحينئذ يستوجب الحياة الخالدة الأصيلة السرمدية التي لاعذاب بعدها ولاموت » .

ويذكر افلوطرخس بأن في كتاب ازيس واوزوريس معلومات عن اسرار الطبيعة لا يطلع عليها خاصة الكهان . ولعل هرقليط الفيلسوف اليوناني الشهير المتواتر عنه الحكمة المعروفة ـ « الكل يجري » « بانتاري » ، وان النار اصل الوجود ، قد اخذ هذه الحكمة عن الشرق ولا يكون ذلك بعيدا اذا علمنا بأن طاليس أبا الفلسفة اليونانية قد درس على كهان الشرق الأدنى وتتبع آثارهم ، فان الصلة الفكرية اذن بين هذه المنطقة واليونان هي قبل العهد الاسكندري وتأسيس مكتبة الاسكندرية الشهيرة ، وان اليونان لعبوا دورهم في القرون الاولى كالدور الذي لعبه العرب في القرون الوسطى في نقل علوم من سبقهم والاضافة عليها . ويقتضي علينا اذا قمنا بدراسة علوم اليونان أن نقوم ايضاً بدراسة مصادرهم ، لنعلم ما ابدعوه وما نقلوه .

جاء اسم « تحوت » للمرة الاولى عند افلاطون ولكنه لم يذكر في معرض الكيمياء وعلم تفريق المعادن ، بل ضمن الاساطير القديمة ، ويضيق المجال لتحليل مصدر الكيمياء القديم ولكن الغالب على الظن ان العرب استقوا هذا الفن من المصدر اليوناني الاسكندري ، وان كانت هناك بعض المصادر الهندية او الصينية في حسب الاختبار ، من تاريخ متأخر . واثباتا لذلك نورد قول البيروني ذاته في كتابه عن الهند : « ولم يختص الهند بالغوص في امر الكيمياء فليس تخلو منه امة وانما يزيد بعضها على بعض في الولوع به . . . ولم يتفق لي من وجهة الهند الوقوف على طرقهم فيها والى أي اصل يرجعون منها من المعدنيات والحيوان والنبات الا اني كنت اسمع منهم التصعيد والتكليس والتحليل وتشميع الطلق » . وهي نفس المواضيع التي عالجها الرازي في كتابه سر الاسرار .

وينقل البيروني في كتابه الجاهر في معرفة الجواهر عن ايران بأن الاصل في الاكسير عندهم البركان ايضا .

وإذا كان للصين معارف صناعية قديمة وفلسفة عملية في الوجود ، فلا يبعد أن يكونوا قد استقوا الجانب النيبي من تفكيرهم (وفكرة الكيمياء القديمة تابعة لذلك) باتصالهم بالشرق الادنى وخاصة آشور وبابل في القرن الرابع قبل المسيح ، وقد ذكر المحقق هومبولدت وجود رياضيات هندية في عام ٧٢٠ م في الصين وبرى أن ذلك حدث في الوقت الذي كان فيه مهاجرون من العرب في كانتون وسائر المدن الصينية ، فاذا ثبت انتقال الرياضيات على هذه الكيفية ، فلا يبعد ايضا انتقال باقي العلوم ومن جملتها «الكيمياء» مضافة اليها بعض النزعات الفكرية المحلية الخاصة.

وقد ظهر اليوم كتاب باللغة الانكليزية بعنوان **الكيمياء والصناعات في العراق القديم** لأحد اساتذة جامعة تمبل في فيلادلفيا نشرته شركة الزفير في امستردام ولندن ونيويورك وبرنستون ، بيّن فيه المؤلف الافران والمواقد واجهزة التقطير والتصعيد والتكثيف وهي من اجهزة العرب ايضاً ولبعضها صلة في الحاضر. ويرجع اقدمها الى ٣٥٠٠ عام ق . م . وللعطورات القديمة صلة بكتاب كيمياء العطر والتصعيدات للكندي (فيلسوف العرب الشهير) . ويعالج المعادن وبعض المواد المتداولة كالشب والجص والملح والصودا . ويذكر الاصل القديم لكلمات متداولة في العربية انها من أصل سومري مثل الصفر من الزبر ، والتبر من تابر ومنه اشتق التوبال » قشور المطارق « واسكاف لفظ أكادي ، اشغاب بمعنى الدباغة وعلف ، لفظ آشوري بابـلي يعود الى الألف الأول ق . م . » وفينيقيا « يوناني بمعنى القرمز .

ورغم ان في الكتاب المذكور جهداً كبيراً يشير الى الكشف عن خبرات

عملية كيميائية في اقدم مصادرها ، فالكيمياء بمعنى قلب المادة فهي غامضة في العراق، ولقد جاء ذكر زيت الحياة الذي يمكن تفسيره بالاكسير بالمعنى المجازي .

أما السؤال الذي نحن في صدده وهو : متى بدأت الكيميـــاء العربية فسيبقى الجواب عليه غامضاً حتى القاء انوار كشافة في عهد انتقال الثقافة الهلينية الى الحضارة العربية .

ان اقدم تواتر عن الكيمياء العربية تعزيه المصادر الى الامير خالد بن يزيد الذي توفي عام ٧٠٤ م . وينسب اليه اصدار الأمر في ترجمة كتاب القراطيس من اللغة اليونانية الى العربية وبالرجوع لدراسة وتحقيق يوليوس روسكا ، فان هذا الكتاب يعود الى تاريخ متأخر . وارى من الضروري الاهتمام بذلك ولاسيما بعد ان ترجمه هوداس الى اللغة الافرنسية لنقوم بنشره بالعربية ومناقشة آراء الناقلين والمترجمين معاً . وبذلك نبرهن على عنايتنا بتراثنا العناية اللائقة .

ولقد قام كل من يوليوس روسكا وباول كراوس بدراسة العلاقة بين كل من جابر بن حيان وجعفر الصادق الذي عاش في القرن الثاني الهجري والثـامن الميلادي ويرى كل منهما هذه العلاقة متحلة لأنه لم يثبت لهما اشتغال الامام بالكيمياء وان النقد حول ذلك بينته في كتابي « الامام الصادق ملهم الكيمياء » . وقد اتضح لدي بان المناسبة ممكنة لأنها لاترتكز على التجارب الكيميائية التي يجهلها الامام بل لها خواص دينية اخلاقية . وان النصوص التي يوردهـــا جابر حسب المصادر التي وصلت الينـــا عن مذهب الامام ، فيها شيء من ذلك ولو أنه يمكن البرهنة على وجود زيادات متأخرة ، ومن الغامض طبعـاً معرفة هل كان جابر أول كيميائي عربي ام لا ؟ وهل تشمل مؤلفاته كل ما تواتر عنه ام تشمل قسما منها ؟ ان الجواب على ذلك يقتضي طبعاً دراسات جدية . حاول باول كراوس ان يبين العـــلاقات

بين كل من الاسماعيلية والنصوص المتواترة عن جابر . ويرى بأن هذه الفرقة هي التي استخدمت هذه النصوص. وبحسب تحقيقه بأن هذا المذهب قد دون في النصف الثاني من القرن التاسع الميلادي ، فلو ان جابراً هو اول من اشتغل في الكيمياء لكان من المستحيل ان يكون قد عاش قبل ذلك . وتبقى نفس الفرضية حتى لو أن جابراً كان شخصية مختلقة لم تتمتع بنور الوجود ، فليس القصد وجود شخص معين بل مؤلف هذه المخطوطات .

ان الحجج الآتية تبرهن لنا بأن الكيمياء في الحضارة العربية هي اقدم مما تصوره الباحثون :

١ — ان نقض الكيمياء للكندي فيلسوف العرب ومن علماء القرن الثالث الهجري او التاسع الميـــلادي كما ذكر ذلك السعودي في كتابه مروج الذهب يدل دلالة واضحة على ان هذا العلم أو بالاحرى هذه الصناعة هي أقدم من هذا التاريخ ، لأن الشيء يلزم ان يوجد اولاً ليقوم المرء في نقده ونقضه . وان الوجود متقدم على النقد .

٢ — ان الأديب والعالم الطبيعي الشهير الجاحظ المعاصر للكندي يذكر كيميائياً يدعى أبا حكيم وهو من معاصري شبامة بن الاشرس الذي عاش في عهد هارون الرشيد .

٣ — ان الجاحظ ينقل الينا قصيدة لصفوان رداً على بشار بن برد المتوفي عام (١٦٧ هـ ٧٨٥ م .)

زعمت بأن النار اكرم عنصراً	وفي الارض تحيا بالحجارة والزند
وفي الحرة الرجلاء تلقى معادنا	لهن مغارات تبجس بالنقـــد
من الذهب الأبريز والفضة التي	تروق وتصبي ذا القناعة والزهد

وكل فلزّ من نحـــاس وآنك ... ومن زيبق حي ونوشادر يسدي
وفيها زرانيخ ومكرو مرتك ... ومن مرقشيثا غير كاب ولا مكدي
وفيها ضروب القار والشب والهبا ... وأصناف كبريت مطاولة الوقد
ترى العرق منها في المقاطع لائحاً ... كما قدت الحسناء حاشية البرد
ومن اثمد جون وكلس وفضة ... ومن توتياء في معـــادنه هندي
وفي كل اغوار البلاد معادن ... وفي ظاهر البيداء من مستوى نجد
وكل يواقيت الأنام وحليهـــا ... من الأرض والاحجار فاخرة المجد
وفي قلل الاجبال خلف مقطم ... زبرجد املاك الورى ساعة الحشد

وفي قصيدة اخرى يذكر نفس الشاعر عن الارض :

تمج لفاظ الملح مجـــا وتصطفى ... سبائك لا تصدي وان قدم العهد

فأن توارد هذه الالفاظ كالنوشادر والزئبق الحي بجانب المقتول والمرداسنج والرقشيشا وغير ذلك دليل على ان الكيمياء عرفت في القرن الثاني الهجرى .

٤ ـ نجـــد في كتاب الخواص لجابر حسب تحقيق (روسكا) دهانات لا تتأثر بالماء وقد نشر ذلك في جريدة الكيميائيين الالمانية وجاء فيها بأن جابرا اخذ هذه التعليات عن الفضل ابن يحيى البرمكي الذي عاش بين عام ٧٦٥-٨٠٤م .

٥ ـ جاء في كتاب الصناعتين عن ابى هلال العسكري (المتوفى عام ٣٩٥ هـ أي ١٠٠٤ م شعر للاخطل الذي مات عام ٩٥ للهجرة أي ٧١٠ ميلادية عن الاكسير ما يلي :

اكسير هذا الخلق يلقى واحد ... منه على ألف فيكرم خيمـــه

وطبعاً فاننا لانثق بصحة هذا الخبر وثوقا تاما، كما اننا لا يمكننا نفيه ايضاً .

٦ — ان هناك فيها خاطئاً للنصوص المنسوبة لجابر (١) .

٧ — ان فرضية كراوس بأن لرسائل جابر وحدة لا انفصام لهـا لا تنطبق على الواقع .

فان بين كتاب السموم لجابر وغيره من الكتب فرقاً عظيماً ، واننا لا نجد هذه النزعة الدينية في كتاب السموم كالتي نجدها في كتاب الخواص والرحمة وغيرها من الكتب وكذلك لا نجد في كتاب السموم ذكراً للامام سوى في العنوان فقط بأن جابراً من تلامذة جعفر الصادق ولعل المقصود في ذلك انه من اتباعه .

٨ — ان ناشر كتاب السموم الفريد زيغل الذي قام باخراج كتاب السموم والترجمة الالمانية يقول ان هذا الكتاب نقله عن مخطوطة في القاهرة من تاريخ ٥٠٣ لا الهجرية بل الخراجية أي ١١٤٠ م .

ولكنه سهى عن العبارة الاخيرة التي جاء فيها بأن هذه المخطوطة منقولة عن مخطوطة اخرى يرجع تاريخها الى عام ١٣٩ هـ أي (٧٥٦) م .

٩ — ذكر البيروني الذي مات عام ٤٤٠ هـ أي ١٠٤٨ م . في كتابه « الجماهر في معرفة الجواهر » « جابر بن حيان » في مناسبات عديدة . ولم يذكر انتحاله في الوقت الذي ذكر فيه ان كتاب الاحجار لارسطاطاليس منتحل .

١٠ — هنالك غموض في تاريخ الكيمياء ذلك ان كتاب جابر يحتوي على معارف يونانية يرى الباحثون بانها لا يمكن ان تكون قبل القرن الثالث الهجري او التاسع الميلادي .

ويذكر شميدر في كتابه عن تاريخ الكيمياء بأن العرب اعتمدوا بادىء

(١) راجع كتابنا الامام الصادق ملهم الكيمياء حلب ١٩٥٩ ص ١٠٠ .

ذي بدء على اليونان في الترجمة ولكن اليونانيين لم يكونوا امناء في النقل ، فكان اعتماد العرب بعد ذلك على انفسهم وقد جلب دقة نظرهم « الفلك والكيمياء » ويسمى هذا الاخير « علم تفريق المعادن » ومنذ مطلع القرن الثامن كان هناك اشتغال جدي في الكيمياء بناء مخابر على الطراز اليوناني - الإسكندري . فلقد ترجمت مخطوطات كريزوبين Chrysopaïn وغيرها كما ان المكتبات الاوروبية تحوي ترجمات « اوستانس Ostanes » ، وان كثيراً من الكلمات بقيت على وضعها اليوناني مع زيادة حرف التعريف العربي مثل الانبيق ومعناه القدر والاكسير - (اكسيروس) ومعناه المسحوق وغير ذلك .

١١ - اننا لو سامنا جدلا بأن خالد بن يزيد لم يأمر بترجمة كتاب القراطيس وان هذا الكتاب منتحل وسلمنا ايضاً بأنه قد دون بعد قرن من وفاة خالد ، فذلك يقوي فينا الدليل بأنه لا بد من ظهور الكيمياء في الحضارة العربية في القرن الثاني الهجري أو الثامن الميلادي العهد المنسوب الى جابر بن حيان .

١٢ - لقد تم اكتشاف مخطوطات لاتينية في مكتبة كابيتولا في لوكا Lucca وفي هذه المجموعات ابحاث في الكيمياء ايضاً وهي تقوي الظن بأن الكيمياء العربية هي من القرن الثامن الميلادي ، لان احدى هذه المخطوطات تبحث عن صنع الياقوت الزجاجي بطريقة الذهب . وان هذه الطريقة ذكرها البيروني نقلا عن المسبوكات الاسكندرانية والمتواترة عن جابر بن حيان ، وحتى هذا اليوم لم تعرف مخطوطات لاتينية في هذه الصنعة في اوروبا قبل المخطوطات العربية . ويذكر (غانتسبولار) في كتابه عن تاريخ الصناعة والكيمياء بأن العلاقة بين الزجاج الياقوتي وحجر الحكماء يعود الى المصادر العربية .

ومن المصادر التي تذكر بأن الكيمياء ترجع الى جابر الذي عاش بعد قرن

من وفاة النبي العربي وان كتاباته مليئة بالغوامض هي مخطوطات (ليو) الافريقي العالم العربي الذي عاش في غرناطة حتى سقوطها عام ١٤٩٢ . وبعد ذلك نزح عنها يوم نزوح العرب . وقد وقع في الاسر وادخله البابا ليو العاشر في النصرانية وقام على ترجمة المخطوطات الى اللاتينية وسماه البابا باسمه ، ليو .

١٣ — نجد الى جانب المصادر اليونانية والمصرية التي انتقلت عن طريق الاسكندرية مصادر بابلية وآشورية ظاهرة ، فان كيمياء العطر للكندي تمت بصلة قوية الى تقطير العطورات القديمة في الرافدين . وفي الحقيقة فان هناك قضية هامة يجب علينا ان نلفت اليها الانظار وهي ان الاسكندر عندما قام بفتوحاته واسس معاهد علمية في الاسكندرية وفي اماكن عديدة من الشرق بغيـــه نشر الثقافة اليونانية ، لم يوفق الى نشر هذه الثقـــافة كما يقول جورج سارطون في كتابه « العلوم القديمة والحضارة الحديثة » بقدر ما وفق الى تأثير حضارة الشرق الاوروبي اعني بذلك اليونان وبيزنطة بمدنية وحضارة الشرق ، فاذا وجدنا بعض القضايا في الكيمياء تمت بصلة الى اليونان ولم نهتد الى المنبع اليوناني ، فقد يكون هـــذا المنبع من اصل شرقي قديم . ولهذا ، واذا كان مهد هذه المصادر الشرق وتعود الى آلاف السنين قبـل المسيـح ، فليس من العجب العجـاب ان تظهر في القرن الثامن او السابع الميلادي ايضاً .

ان هذه الحجج تبين لنا بأن المصادر الكيميائية العربية عرفت في وقت مبكر في العصر الذي ذكرناه ، واذن فليس من المستحيل ان يكون قـد عاش رجل يدعى جابر بن حيان في ذلك الزمن ، مع العلم انه ليس من الممكن ان تبقى مخطوطاته على الصيغة التي دونها ويبقى غامضــاً علينا معرفة الشكل الاصلي لمخلفاته الفكرية .

وهكذا فقد تطورت الكيمياء العربية وكان لها ابطال مشهورون كالرازي والطغرائي والجلدكي وغيرهم. وكما يحدثنا به ليو الافريقي المذكور آنفاً فقد بقيت الكيمياء في اسبانيا تحت قيادة العرب حتى سقوط غرناطة. وانتقلت بعد ذلك الى فاس، ولا نعلم عن هذا المركز الفكري الجديد شيئا كثيرا بما يخص الكيمياء. وعن طريق اسبانيا وايطاليا وخاصة صقليا التي حفظت التراث العربي مدة طويلة ولجت هذه الصنعة اوروبا حيث نشأت نواة الكيمياء الحديثة، عدا عما احدثته من تراث فكري قيم، كان مصدرا لانتاج أدبي وفني وروح ديناميكية حركية تهدف للسيطرة على الكون وقلب جوهر المادة، حيث نجد آثارها اليوم في الطاقة الذرية والصواريخ الموجهة عبر القارات والكواكب الاصطناعية ونفاجأ اليوم بأن العالم النفسي الشهير يونغ Yung من خلفاء فرويد يرى من جملة اكتشافاته تفسيره الكيمياء القديمة بانها اللاوعي البشري من نواحي الشخصية والهدف الاسمى الانساني في تكريم جوهر الانسان ورفع شأنه في هذا الكون. وقد عرف هذه الحقيقة علماؤنا من قبل. وقد ألف الغزالي كتابا بعنوان «كيمياء السعادة» وسبقه في ذلك ابن عربي الذي يقال عنه: انه الشيخ الأكبر والكبريت الاحمر اي الاكسير. وقد جاء عن الاكسير في المعنى البشري.

« حبة الاكسير لوصبت على سيئات الخلق صارت حسنات »

كان هذا الكبريت على مايظهر، معروفا في القرن الحادي عشر والثاني عشر للميلاد، فقد جاء ذكر ذلك في فتوح الغيب لعبد القادر الجيلي المعروف بالكيلاني بأنه كان يستعمل في مواعظه الكبريت الاحمر كرمز معروف في مدلوله الكيميائي وانتقاله الى النفس البشرية.

لقد ظهر لي خلال دراسة بعض المخطوطات القديمة بأن من معاني الكبريت

الاحمر هو السيانور البوتاسي الحديدي ايضا الذي اتخذ قديما في استحصال الذهب من شوائب الذهب (١) . وادرك هذه الحقيقة ايضا القدماء وفي هذا المعنى يقول احد الشعراء

اعيا الفلاسفة الماضين في الحقب — ان يصنعوا ذهبا الا من الذهب
او يصنعوا فضة بيضاء خالصة — الا من الفضة المعروفة النسب
فقل لطالبها من غير معدنهـــا — افنيت عمرك في التفكير والتعب

وفي بعض الاوقات نجد معنى هذا العلم والعرفان :

هو الحجر المصاب بكل ارض — وفي الاسواق تلقـــاه حقيرا
يضن به الجواد على اخيـــه — اذا اضحى به يوما خبـــيراً

نعم ، لقد وفقنا الى حل بعض الالغاز في تاريخ الكيمياء ، ولكننـا نعترف بأن الغازا جديدة قد اثيرت ايضاً ، لان آثار جابر التي تمثل النموذج الاول لعلم الكيمياء العربية لا تقتصر فقط على المدرسة الاسكندرية والافلاطونية الحديثة وكهنة مصر ، بل هناك منابع جديدة يحار المنقبون في ايجـــاد مصدر لها . وفي الحقيقة اننا لانزال في البدء في معرفة تطور هذا العلم ، ويجب ان نصرح بأن اية دراسات جدية لم تقم حتى الان ، لان من يشتغل في تاريخ الحضارات قلما يهمه الاشتغال بتاريخ الكيمياء . ومن يهتم بالمادة نفسها يحرص حتما على قضاء اوقاته في المخابر بين التقطير والتصعيد والتبلور والتحليل والتركيب وغير ذلك من العمليات الكيميائية ، لانه يجد ذلك اجدى وانفع ، وقلما نجد كيميائيا يلتفت الى تاريخ الكيمياء .

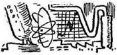
(١) في المؤتمر العاشر الدولي لتاريخ العلوم الذي انعقد في الولايات المتحدة عام ١٩٦٢ ، القيت محاضرة في جامعة ـ كورنيل (اتيكا ـ نيويورك) باللغة الانكليزية عن التبادل الايوني في الكيمياء العربية ـ صاحب المقال ـ

بعد هذا العرض الموجز فان علينا نحن العرب واجبين هامين :

اولهما — احياء تراثنا ومعرفة ماخلفه لنا الاجداد معرفة علمية صحيحة دقيقة ، لا لنفخر بانفسنا في محيطنـــا الضيق دون أن يأخذ العالم المتمدن نتائج دراستنابعين الاعتبار، بل شريطة ان تكون معلوماتنا منفتحة على جميع الاقوام والشعوب تحمل الرسالة الشاملة التي يقرها العالم المتمدن .

ثانيهما — البرهنة على ان هذا العلم هو تراثنا الحق . ذلك ان قسماً من علماء الغرب يعترف بأن هذا العلم انحدر اليهم عن طريق سلفنا ، ولكنهم يعدون انفسهم هم الورثة لانحن لانهم تابعوا تقدم العلوم في الوقت الذي نحن اهملنا ذلك .

وفي الحقيقة فقد لمع في الافق ضوء جديد . وهذا النور هو يقظة العرب السياسية والروحية والفكرية والعلمية ، فلنستلم هذه الوثبة الثائرة نحو المعرفة ، ولنؤد الامانة العلمية حقها مادامت الآفاق مفتوحة والثقافة ومناهلهـا بين يدي الجميع . ان الطريق شاق عسير ولكن التكاتف والتعاون على العمل يذللان الصعاب ، وماذلك على همة شبابنا وحنكة شيوخنا واخلاص قادتنا بعزيز .



موكب النور

للدكتور ادهم السمان

عرف الانسان النور منذ فتح عينيه على النور يستهدي بهديه ويتعرف على الكون من خلاله فذهب في تمجيده كل مذهب وسلك في تأليه منابعه كل سبيل ، فراح يشيد له المعابد الضخمة ويقدم باسمه أغلى القرابين . وتغنى به الشعراء وطرق الفنانون في أوصافه كل فن وما لبث أن تلقفته أذهان المفكرين بالبحث والتمحيص فذهبوا يتساءلون عن أصله وكنهه ولكن أنى لهم أن يتنبأوا في قديم الزمان أن هذا النور ، الذي اعتادوا على قطف ثماره اليانعة فحسب ، سيصحبهم في مغامرات ممتعة رغم وعورة مسالكها ، حتى ينتهي بهم الى أعماق فلسفة شاملة ربما كانت أقرب إلى الظلام منها الى النور .

ظن الانسان بادىء الأمر ، وكيف له يومذاك أن يظن غير ذلك ، أن النور لا يخص سوى الظواهر المرئية التي تشعر بها العين دون سواها ، أما ما دون ذلك فظلام . ولكن مدارك الانسان ، بدأت تتوسع بفضل تجاربه المخبرية فازداد فضوله وراح يطرح على نفسه شتى الأسئلة عن النور . ولم يملك آنذاك من وسائل البحث الا العين ، فقال ان العين هي منبع النور يخرج منها ويسقط على الأجسام فينيرها حتى لكأن الاشياء هي التي تشعر بالعين لا العكس . وظل أكثر الفلاسفة القدماء يأخذون بهذا الرأي حتى جاء الحسن بن الهيثم فعارض هذه النظرية معارضة شديدة وبرهن أن النور انما يصدر عن الأجسام نفسها وتشعر به العين عندما يسقط عليها . فعود الثقاب الملتهب مثلاً هو منبع النور ينبعث منه ، ويسقط من الأشياء المادية فتعكسه هذه في اتجاهات عديدة ويدخل هذا النور ، المنعكس في العين البشرية فتحدث الرؤية . فالنور اذن اشعاع صادر عن الاجسام المنيرة أو منعكس عن الاجسام المنارة .

ولكن ما كنه هذا الاشعاع ؟ ذلك هو السؤال الاساسي الذي طرحه وما زال يطرحه الفلاسفة والعلماء . وللجواب عليه انقسم المفكرون منذ القديم الى فريقين يدعم كل منها رأيه بتجارب مخبرية عديدة أقل مايقال فيها أنها لم تسمح بالقول الفصل بين الفريقين .

قال الفريق الاول بأن النور أمواج يرسلها المنبع فتنتشر في الفضاء كما تنتشر الامواج على سطح الماء وتنعكس عن الاجسام المنارة كما ترتجع امواج الماء عن جدران البركة . وقد اطلق على هذا الرأي اسم النظرية الموجية . أما الفريق الثاني فقال بأن النور جسيمات صغيرة جداً تنطلق من المنبع فتسقط على الاجسام المادية ثم ترتد عنها كما ترتد كرة الطفل عن الطفل بعد أن تفلت من يده . عرفت هذه النظرية بالنظرية الجسيمية .

أما بخصوص سرعة انتشار النور فقد نجح رومر Roemer (حيث اخفق ديكارت) علم ١٦٧٥ في قياسها ، بطريقة فلكية ، فبرهن في نفس الوقت على أنها، رغم عظمها ، محدودة القيمة . وكان فيرزو Firzeau أول من قاسها (١٨٤٩) بطريقة تجريبية . ثم تلاه فوكو Foucault وغيره كثيرون حتى اتفق الجميع على أن سرعة انتشار النور في الخلاء هي من رتبة ٣٠٠ الف كيلو متر في الثانية وأنها أقل من ذلك في الاوساط المادية .

كان مالبرنش malbranche ، الذي عاش في القرن السابع عشر ، اول من قال بالنظرية الموجية وتنبأ ، منذ ذلك الحين ، بان الفروق اللونية للنور ناتجة عن فروق في سرعة اهتزاز الامواج الضوئيـة أي أن سرعة اهتزاز امواج اللون الاحمر مثلاً تختلف عن سرعة اهتزاز امواج اللون الازرق وأن العين تشعر بهذه الفروق ، بفضل خواصها الفيزيولوجية ، فتترجمها الى لغة الالوان . واشهر اتباع النظرية الموجية كان العالم الكبير هو يجنز Huygens الذي استطاع أن يفسر على اساسها حوادث انتشار الضوء في المـادة وانعكاسه عنها . وكان نجاحه في تفسير هذه الحوادث ودعمه ذلك بالحساب دليلاً ، في نظره ساطعاً ، على أن النور ليس الا حركة اهتزازية تسير في الفراغ كما تنتشر الامواج الصوتية في الهواء وفي الاوساط المادية الاخرى . على أن هنالك فارقاً رئيسياً بين هذين النوعين من الامواج وهو أن امواج الصوت لا تنتشر الا في الاوساط المادية بينما تستطيع امواج الضوء أن تنتشر في الخلاء التام . وبعبارة اخرى : ان الشيء الذي يهتز ويتموج في الصوت هي المادة التي تنقله من المصدر الى الاذن مرحلة فمرحلة . فما هو اذن «الشيء» الذي يهتز فينقل النور من المنبع الى العين ؟

وللجواب على هذا السؤال ذهب أصحاب النظرية الموجية يبحثون عن حامل للامواج الضوئية وكأن ذلك كان عليهم ضربة لازب وامراً لامفر منه . وبعد هياط ومياط وشفاعة من فرينل Fresnel ومكسويل Maxwell اتفقوا على القول بوجود وسط مثالي ، أسموه « الاثير » وادعوا أنه يملأ كل مكان فارغ من المادة . ولكن هذا الاثير كان عليه ، لتفسير عظم سرعة النور فيه ، أن يتمتع ، من جملة مايجب أن يتمتع به من مزايا غريبة ، بصلابة شديدة جداً وأنى للخلاء بهذه الصلابة المطلوبة ! وقد اخذ اتباع النظرية الجسيمية على خصومهم هذا التناقض وكالوا لهم أشد الانتقاد عندما فشلت جميع الوسائل التجريبية في البرهان العملي على وجود الاثير ولم يعد لهذا الوسط الغريب من وجود الا في مخيلة القائلين به .

كان نيوتن Newton أشهر القائلين بالنظرية الجسيمية . ومن الغريب أن هـذا العبقري ، رغم اكتشافه لحادثة الحلقات (حلقات نيوتن الشهيرة في علم الضوء) التي أمكن تفسيرها تفسيراً مرضياً في اطار النظرية الموجية ، قد انضم الى أتباع النظرية الجسيمية وحمل لواءها طول حياته وقال بأن الفروق اللونية تترجم عن فروق في حجوم الجسيمات الضوئية . وقد كان لنيوتن من علو كعبه وعبقريته في شتى فروع الفيزياء ماجعل النظرية الجسيمية تحتل المكان الاول في علم الضوء طوال القرن الثامن عشر حتى جاء يونغ Young وبرهن عام ١٧٩٩ على أمر كاد يكون مستحيل التصديق . ذلك أنه اكتشف إمكان الحصول على ظلام من اضافة نور على نور ، واستطاع فوق ذلك تفسير هذه الظاهرة في حدود النظرية الموجية وبالحساب الدقيق بصورة لا تقبل الشك . وكان هذا التفسير يستند على ما كان معلوماً في حوادث الحركات الاهتزازية التموجية في علم الميكانيك مما يؤدي الى القول بأنه اذا وصلت موجة ضوئية الى نقطة ما من الفراغ وكانت عند ذلك في مطالهـا

الاهتزازي الاعظم والتقت في نفس النقطة بموجة ضوئية اخرى في مطالها الاصغر فان هاتين الحركتين يمكن أن تعدما بعضها بعضاً ويحدث في نقطة التقائها (يقول الفيزيائيون في نقطة تداخلها) ظلام تام . وهكذا اكتشف يونغ أن لحوادث تداخل الامواج المادية مثيلاً في علم الضوء .

وعلى أثر ذلك بدأت النظرية الموجية **تفرض نفسها في عالم النور وعلى أساسها نشر فرينل عام ١٨١٥** خلاصة بحوث طويلة ، مدعومة بالحسابات الرياضية الدقيقة ، تتناول حوادث انعراج الضوء وفسر في هذا المضمار ظاهرة قديمة كان غريمالدي GRIMALDI قد اكتشفها عام ١٦٦٥ ولم يمكن تفسيرها في اطار النظرية الجسيمية وخلاصتها أن ظل جسم ما ، على جدار مثلا ، ليس واضح الحدود بين الظلام والنور حتى ولو كان المنبع الضوئي نقطياً . وبعد أعوام قليلة من هذه النشرة نجح فرينل (حيث اخفق نيوتن) في تعليل ظاهرة الاستقطاب الضوئي الذي فشل مكتشفه هويجنز في تعليله والذي مفاده ان النور اذا عانى انعكاسين متواليين على مرآتين من الممكن في شروط هندسية معينة أن نطفىء تماماً النور المنعكس عن المرآة الثانية . ولتفسير ذلك أصدر فرينل فرضية جديدة وصفت في زمنه بانها ثورية ومضمونها أنه يجب تمثيل الاهتزازة الضوئية بسهم عمودي دوماً على منحى انتشار الشعاع الضوئي ويتغير طوله واتجاهه بصورة دورية في الزمان ، وذلك على غرار الأمواج التي تنتشر على سطح الماء ، اذ من الملاحظ أن ذرات الماء تتحرك اثناء ذلك في موضعها صعوداً وهبوطاً في منحى شاقولي بينما تنتشر الموجة في مستوى الماء الأفقي . ويجب هنا أن نذكر ان القدماء من أصحاب النظرية الموجية كانوا يمثلون النور باهتزاز كمية جبرية ليست لها صفة سهمية .

فاذا قبلنا الآن ، مع اصحاب النظرية الموجية ، جدلا بوجود

الأثير فلا مفر من الاجابة على السؤال التالي : ماهو السبب الذي يدفع الاثير الى الاهتزاز ؟ أوبعبارة أخرى ماهو كنه هذا « السهم » الذيدخل مع نظريات فرينل ؟ بقي هذا السؤال بلا جواب طوال أوبعين سنة حتى جاء مكسويل وقال بأن سهم فرينل ليس سوى حقل كهرطيسي مهتز ينبعث من اعماق المادة المنيرة ويتساط على الاثير فبسبب اهتزازه ذرة بعد ذرة الى مسافات شاسعة ، ثم جاءت تجارب هرتز Hertz المخبرية (۱۸۸۷) فايدت آراء مكسويل بصورة لايتطرق اليها الشك . وتفصيل ذلك أنهورتز أخذ مكثفة كهربائية وقام بشحنها بالكهرباء وتفريغها منها عدة مرات في الثانية فلاحظ أن حقلا كهرطيسياً (أي مجموع حقلين متلازمين أحدهما كهربائي والآخر مغنطيسي يتمثل كل منهما في علم الكهرباء بسهم) ينبعث من المكثفة وينتشر في الفراغ المحيط بها . وبيت القصد في هذا الاكتشاف أن سرعة انتشار هذا الحقل قد قيست فوجدت تساوي تماماً سرعة النور ، وقد ظهر بعد ذلك أن هذه « الأمواج الكهرطيسية » تتصرف في شتى المجالات كما يتصرف النور . وعلى هذا الأساس بدا من الطبيعي المنطقي أن نعتبر أن الموجة الضوئية ليست سوى موجة هرتز الكهرطيسية (أيماهو معروف بالأمواج اللاسلكية أو أمواج الراديو) .

ثم جاءت بعد ذلك نظريات آينشتاين Einstein في النسبية (۱) دالة على أن المركبة المغنطيسية للحقل الكهرطيسي ليست سوى نتيجة حتمية لتغير قيمة الحقل الكهربائي في الزمان أي أن الحقل المغنطيسي لا يدين بوجوده الا الى اهتزاز الحقل الكهربائي وهكذا علم الفيزيائيون أن سهم فرينل الضوئي ليس الا حقل هرتز

(۱) لسنا في هذا الحديث بصدد الـكلام عن هذه النظرية الهامة ونكتفي هنابالاشارةاليها.

الكهربائي . أما بخصوص الأثير المزعوم فقد قال الفيزيائيون بأنه لاحاجة بهم لافتراض وجوده وما على الانسان الا أن يقول بكل بساطة ان الحقل الكهربائي ينتشر في الخلاء ولا حاجة به لحامل مادي .

وعلى أثر هذه الانتصارات الباهرة التي احرزتها النظرية الموجية بشكلها الكهرطيسي بدأت تنازع ، بثقة وعزم ، النظرية الجسيمية على مكان الصدارة في الفيزياء وتربعت على عرشها طوال القرن التاسع عشر فأصبح عالم النور أمواجاً ولم يعد يقتصر على ماتشعر به العين بل اتسع مجاله فاشتمل أمواج الراديو وأشعة رونتجن ROENTGEN المعروفة بالسينية واشعة غاما التي تصدرها المواد المشعة .. وهكذا ظن العلماء أنهم بذلك قد فتحوا الفتح المبين وأحرزوا في عالم النور النصر الأكيد لولا أن حادثاً جديداً جاء في نهاية المعركة فأفسد عليهم كل شيء وعكر لهم نشوة الظفر . وأصل هذا الحادث أن كومتن COMPTON اكتشف أن الشعاع الضوئي اذا ارتطم في طريقه بكهرب (أي الكترون وهو جسيم مادي مشحون بالكهرباء) أحدث معه تصادما يشبه الى حد بعيد تصادم كرتين من البليار . ولما كان الكهرب احدى هاتين الكرتين وجب أن يلعب الشعاع الضوئي دور الكرة الصادمة . وبهذه الصورة انبعثت النظرية الجسيمية من أنقاضها الى الوجود من جديد ووقع علم الضوء في تناقض شديد واحتار الناس في أمر النور ، فهو يتصرف تارة ، وكأنه أمواج كهرطيسية ثم يعود فيتصرف وكأنه جسيمات متحركة تارة أخرى . وهنا لامفر من أن نطرح على انفسنا السؤال الجديد ، اذا سلمنا بأن النور جسيمات تندفع بالسرعة الهائلة المعروفة فما هو كنه هذه الجسيمات ؟ هل هي مادية أم ماذا ؟

كان بلانك أول من حاول الاجابة على هذا السؤال وذلك في إطـــار

نظرية جديدة أرسلها عام ١٩٠٠ وأطلق عليها اسم نظرية الكم. تقول هذه النظرية: إن جسيمات النور هي « حبيبات طاقة » تتناسب قيمتها مباشرة مع تواتر الموجة الضوئية وهي تشكل ما يمكن أن تسميـــه « ذرة نور » أو « ذرة طاقة ». وقد اعتبرت هذه النظرية فتحاً إلهامياً عظيماً حتى قال عنها بوهر BOHR بأنهـا من وحي الهي .

على ان نظرية بلانك هذه، رغم ما أحرزته من انتصارات باهرة ، لم تكن تجدي فتيلا في اخراج الفيزياء من المأزق الحرج الذي يكمن في التناقض بين مظهري النور : الموجي والجسيمي ووجد العلماء انفسهم في حاجة ملحة الى التوفيق بين النظريتين إذ استحال عليهم الاختيار بينها وتفضيل احدهما على الأخرى . وهنـا لا بد من القول بأن نيوتن ، ببصيرته النفاذة وحدسه العبقري ، كان قد فرض ، لتفسير ظاهرة الحلقات ، ان جسيمات النور محمولة على امواج تقودها في سيرهـا وتوجيها حسب قوانينها . ورغم ان افكار نيوتن لم تكن واضحة لا بخصوص كنه الجسيمات ولا بما يتعلق بطبيعة الأمواج فيمكن القول بأنه كان أول من أدخل في محاكاته المظهرين معا رغم ما كان يبدو فيها من تناقض ظاهري .

كان هاملتون Hamilton قد اكتشف عام ١٨٣٤ ان محرك نقطة مادية ، متجولة في حقل قوة ، يشبه الى حد كبير مسار شعاع ضوئي ينتشر في وسط شفاف غير متجانس . ولكن هذا الاكتشاف بقي طي الاهمال مايقارب قرناً من الزمان حتى قام دو بروي De broglie (١٩٢٤) ومن بعده شرودنجر Schrodinger بدراسته دراسة عميقـة فبرهنا بتطبيق نظريات النسبية ونظرية الكم أن مظهري النور هما في الواقع أبعد مايكونا عن التناقض وأنهما في جوهرهما متكاملتان كاحسن ما يكون التكامل . وبموجب هـذا الرأي الجديد فان المنبـع الضوئي الذي

يصدر نوراً إنما يصدره على شكل أمواج كهرطيسية وذلك كما تقتضي النظرية الموجية ولكن الموجة عندما تتفاعل مع حبيبة مادية فان هذا التفاعل يتم عن طريق الفوتونات .

وبعبارة أخرى تقول أحدث النظريات في هذا الصدد : إن النور يتألف من فوتونات تصدر عن ذرات المادة ، نتيجة تحولات كهرطيسية تحدث في أعماقها ثم تنتشر في الفراغ وكأنها منصهرة في بوتقة أمواج كهرطيسية لاحياة لها بدونها وإذا رمزنا بالحرف «ن» إلى تواتر موجة كهرطيسية فان طاقة الفوتون «طه» تساوي طه = ه × ن حيث ترمز ه الى ثابت معلوم بثابت بلانك . وتدل نظرية النسبية عندئذ ان الفوتون ، اذا اصطدم بحبيبة مادية عنصرية ، يتصرف ازاءها وكأن له كتلة مادية تساوي ن = $\frac{\text{طه}}{\text{سر}^2}$ أي حاصل قسمة طاقته على مربع سرعة النور .

وهكذا توفق هاتان العلاقتان باحتوائهما كليهما على الطاقة طه ، بين المظهر الموجي عن طريق التواتر ن والمظهر الجسيمي عن طريق الكتلة ن ونستنبط منها العلاقة ه × ن = ن × سر^2 التي تربط التواتر بالكتلة مباشرة .

وهنا لا بد لنا من أن نتكلم عن أهم مظهر من مظاهر نظرية الكم الحديثة تقول هذه النظرية : ان « احتمال وجود » الفوتون في نقطة من الفراغ متناسب مع مطال اهتزاز الموجه في تلك النقطة فحيث يكون هذا المطال معدوماً يكون احتمال وجود الفوتون أكيداً ولنا في هذه النقطة نور . يمكن اذن ان نقول بعبارة اخرى ان الموجه الضوئية ليست الا « موجه احتمال » وجود الفوتون أو ان الشيء الذي يهتز هو « احتمال وجود » . ففي اطار نظرية الكم اذن تفقد الموجة الضوئية كل وجود فيزيائي واقعي لتأخذ ، حسب تعريف فكرة الاحتمال في علم الرياضيات ، وجوداً رياضياً بحتاً يخضع لقوانين حساب الاحتمالات .

ومن فكرة « الاحتمالية » خلص هايزنبرغ HEISENBERG الى النتيجة الغريبة التالية : لا يمكن لانسان ، مهما بلغت اجهزته المخبرية من الاحكام ، ان يعلم مكان الفوتون بدقة لا متناهية وأن يقيس ، في نفس الوقت ، سرعته بنفس الدقة ويبدو أن هذه النتيجة ناموس أساسي من نواميس الكون تتستر وراءه الطبيعة من عبث يد الانسان . فاذا استطاع هذا الانيعين ، بوسيلة ما وفي لحظة ما ، مكان الفوتون بالضبط فان اله الكون لا يسمح له بحال من الأحوال أن يقيس سرعة هذا الفوتون في نفس اللحظة . فاذا حاول أن يقيس القدرين معاً فان نتيجتي قياسه ستكونان حتما مشوبتين بخطأ أصيل لا يمكنه التخلص منه مهما أوتي من براعة ومهارة . ولهذه النتيجة المساة بـ « مبدأ اللاتعيين » أو « مبدأ الشك » اكبر الاهمية في الفيزياء الحديثة وهو ينطبق لا على الفوتونات فحسب ولكن على جميع الجسيمات سواء كانت مادية أم لا .

ان نظريات الكم هذه ، رغم ما طرأ عليها من تحويرات وتحسينات ، بقيت في جوهرها حاوية الخواص الاحتمالية للعالم المادي وغير المادي ونافية لما كان يقال عن بنيته الحتمية . وهكذا ، وبعد هذه المغامرات الشاقة ، انتهى النور بالفيزيائيين الى الدخول في صلب المشاكل الفلسفية التي اصطرع في شأنها الفلاسفة الأقدمون وما زال يصطرع فيها العلماء المعاصرون . ألا وهو الخلاف المستحكم بين «الحتمية» و « اللاحتميـــة » . وقد ظهر من بين هؤلاء ، وعلى رأسهم آينشتاين وشردونجر ، فئة رفضت الاعتقاد بالميكانيك الكمي على شكله الحاضر وذلك لأسباب لعل آينشتاين أحسن من عبر عنها بقوله : انني لا أومن باله يلعب بالنرد .

واذا صح لنا أن ندلي ، في هذا الموضوع ، برأي عابر قلنا : لعل مبـــدأ اللاتعيين ناتج عن أن أجهزة الانسان ، مهما بلغ احكامها ، اذا ما تناولت بالدراسة

عنصراً من عناصر الوجود فانها تؤثر هي نفسها ، بصورة لاحتمية ، في سلوك هذا المنصر فنعزو اليه ما يجب أن نفرده الى التفاعل بين العنصر المادي والجهاز . أو بتعبير آخر : يمكن ان يكون سلوك العنصر المجرد سلوكاً حتمياً وتكمن اللاحتمية عندئذ في التفاعل بين العنصر والانسان عن طريق أجهزته المخبرية .

وعلى كل حال يبدو من المؤكد أن الفيزيائيين سيظلون يعملون في نطاق ميكانيك الكم طالما تؤيده التجربة ولا يوجد ما يناقضه أو يحل مكانه ولهم في نظرنا كل الحق لأن العالم المادي ، والفيزياء علم واقعي ، انما يتصل بالانسان المادي عن طريق حواسه واجهزته فاذا كان التفاعل العملي بين الانسان والطبيعة يدخل في اللاحتمية فليست لنا في ذلك حيلة .

أما من الناحية الفلسفية المجردة فان من سخرية الأقدار ، اذا كان هنالك قدر محتوم ، ان العالم دوبروي المكتشف الاول لميكانيك الكم الحديث كان من انصار الحتمية ثم انضم الى خصومها عندما فشل في توجيه نظرياته نحوها . ويبدو أن مدرسته ، وهو مايزال حياً حتى كتابة هـــذه السطور ، قد أخذت من جديد على عاتقها الا بتعاد بميكانيك الكم والبحث عن عناصر الحتمية فيه ، وهي تدعي الآن أنها أحرزت بعض الانتصار في هذا الصدد وذلك على أساس أن للمادة بنية أعمق وأدق من بنية الكهرب أو الفوتون ويلوح أن لهذه البنية سلوكاً حتمياً .

مجموعات « المعرفة » المجلدة

يسر ادارة مجلة « المعرفة » أن تعلم قراءها واصدقاءها عن وجود كميات محدودة من مجموعات مجلة « المعرفة » منذ صدورها مجلدة – كل أربعة اعداد في مجلد واحد – وادارة المعرفة مستعده لارسالها لطالبها بثمن ٢٠ ليرة سورية لمجموعة السنة الواحدة المؤلفة من ثلاث مجلدات يضاف اليه اجور البريد للخارج ، حسب رغبة صاحب الطلب .

يرجى أن يكتب الى محاسبة مجلة « المعرفة » وزارة الثقافة والارشاد القومي – دمشق – مع ارفاق الطلب بالثمن المذكور مع استعداد المحاسبة لتقديم التعليمات اللازمة بشان التحويل من الخارج والارسال بالبريد العادي أو الجوي وفق الطلب .

الآداب

الكتاب والموضوعات

جورج آمادو

JORGE AMADO

بقلم شاكر مصطفى

وراء بحر الظلمات، الى الجنوب، من تراه مد العين يقتطف ثمرة فكر؟ من تراه ذاق الكوز الوحشي وسلة (الاناناس) الاستوائية؟ من تراه اغتسل، حتى الطهور، في الأمازون — الأب، تبارك الامازون — الأب وما أعطى!

تلك الدنيا التي ترعف الآن بالحياة والناس لا ترتبط لدى الكثيرين منا بأكثر من اسم كولومبوس القديم، وأخبار بعض المغتربين! أما عالمها الفكري، القافية، الموسيقى، العلم، القصة، القانون، اللوحة، الرقصة ... عالمها الحقيقي وراء أنهار الجغرافية وأخبار السياسة والاقتصاد فنكاد نشك بوجوده. ولكن أيمكن لتلك القارة اللاتينية التي تضم مائتي مليون انسان أن تعيش دون فكر، ودون فكر خصب؟

واحد من بناة هذا الفكر، من أركانه اليوم، من قممه الكبرى في القارة وفي العالم هذا الكاتب البرازيلي الذي سأتحدث عنه: جورج آمادو! Jorge amado.

لقد يكون معروفاً لبعضنا هذا الاسم ، من خلال قصتين مترجمتين له الى العربية ، ومن خلال بعض تعليقات سقطت في بعض الايدي ، من هنا وهناك . ولكن ندر في العالم العربي من قرأه . من اقتحم عليه عالمه، وحرفه نفسه . لقد ولد سنة ١٩١٢ وقد مضت عليه ٣٢ سنة مع آلته الكاتبة التي ينتظر اوراقها الملايين ، وفي صنع ذلك الادب الذي ترجم الى ٣١ لغة حتى الآن . عرف ، في لحمه ، التراب المر ، من خلال نضال ابيه ، في المزارع ، وعرف ناسه وبلاده المعرفة المباشرة الزخمة ، من خلال الطفل الذى كانه يوم هرب الاشهر الطويلة على قدميه ليصل بيت جده . ولم يكن له من الخبرة في الصحافة والكتابة أكثر من ثلاث سنوات حين اصدر اول رواية له « بلاد الكرنفال » سنة ١٩٣١ ، في الوقت الذي صدرت فيه روايات اخرى لعدد من اصدقائه « المحدثين » . وبعد ذلك ... حياة قلقة : زيارات لكل البلاد الاميركية والسجن ، وتنقل بين الصحف ، والوان من الكتابة ، وترجمات لعدد من قصصه وانتاج لقصص جديدة ، ومشاركة في السياسة والبرلمان... توضح خلالها لونه الاحمر وانتسابه للحزب الشيوعي !

وقد اضطر للرحيل من وطنه سنة ١٩٤٨ ليتنقل بكل مكان في اوروبا حاملا بلاده في صدره وجبينه ... ولقد عاد اكثر من مرة بعد ذلك الى البرازيل ، ولكن لفترات محدودة ، ينطلق بعدها في اركان الدنيا الاربع ، الصين ، استراليا ، الهند ، سيلان ، اوروبا ، البلاد الاميركية ... محطات طريق كان يعود اليها مرة بعد مرة ... حتى سنة ١٩٦٠ . المؤتمرات التي حضر ، القصص التي كتب ، الالقاب والجوائز التي جمع ، الافلام التي اقتبست عنه ، الكتب التي صدرت لاسمه بكل لسان ، شيوعيته ، كانت بدورها مراحل طريق ايضاً ، فالكاتب مايزال في أوج نشاطه المنتج وركضه ... الى اين ؟ ليتجاوز نفسه

و (آمادو) ليس شيئاً آخر غير (باهيا) (١) . لتعرفه يجب ان تعرفها . هناك في (بلد جميع القديسين) يمد جذوره وجبه وسفح شبابه . لقد جمع الدنيا كلها الى تلك الطرق من (باهيا) التي تطأ في كل خطوة منها تاريخاً ، وجمع « الانساني » كله في تلك الفئة من الزنوج والخلاسيين الذين يعيشون في الهامش الحياتي المداري هناك . المنطقة في المساحة اكبر من فرنسا . جنوبها للكاكاو ، وشمالها للقفار الجائعة ، ونباتها البشري للتريف في سيارات الشحن الى الجنوب ... ثلاثة ملايين أناس هاجروا منها ومن حولها في السنوات العشر الاخيرة . اما عاصمتها « سان سلفادور » فلا تعرف الا باسمها الآخر : باهيا ! لقد انشئت لتكون عاصمة البرازيل ، وظلت كذلك ثلاثة قرون ... ولكنها الآن متحف تاريخي كلها . منها بدأ تاريخ البرازيل . كل بيت ، كل حائط ، كل حجر ، يحكي شيئاً من ذلك التاريخ .

---

(١) مدينة على الشاطيء الشمالي الشرقي من البرازيل . من اشهر مدنها ومن اكثرها آثاراً وأصالة .

« ... هنا تستطيع في عشر دقائق ان تعيش في عصرين او ثلاثة او اربعة اعصر مختلفة معاً . كل عصر منها تحسبه اصيلا . القديم والحديث ، الماضي والحاضر ، الفخم والبدائي ، كل ذلك يجتمع ليكون كلا واحداً في واحد من أهدأ وأبدع المناظر في العالم » (ترفايغ) !

و (باهيا) بلد من طابقين : واطيء هو السوق ، ومرتفع هو المدينة . وبين المستويين حوالي ٦٠ ـ ٨٠ متراً فهما يتصلان فيا بينهما بثلاثة من المنحدرات الشهيرة وبمصعد كهربائي غريب عن الجو العام (مصعد لاسيردا) ...

(باهيا) الواطئة اقتطعت من البحر . هنا بدأت المدينة بحوالي ٨٠٠ من الجنود والباعة وبعض الرهبان وقليل من النساء المجلوبات(١) والعبيد والزنوج . وهنا انشئت بعض الكنائس والقلاع والمباني التاريخية . وهنا يمتد في البحر لسان ! مجر الاطفال ، (أغواس دوس مينينوس). وهنا (رمبادوميركادو) (٢) ! نزلة السوق !.. هذا السوق الذي هو ماشئت من خيام ممزقة وروائح واخذة وعفن وصناديق وعرق وموز وأسماك وجرار وقماش وزيوت وأقذار وموج بشري ينعف وشمس تلذع وكثيف ظل والوان استوائية . لو زرت سوق (سانتانا) آخر الشهر لرأيت ما لايمكن ان تنسى ! مائة الف بائع ومشتر يجتمعون هناك كل يوم اثنين في ضجة حيوانية وخدر استوائي !.. انه عيد ومأتم !

أما (باهيا) العليا فهي مدينة الكنائس والقصور العتيقة والذكريات والعالم القديم . امح من ناظريك الى حين زفت الطرقات الجديد، واعداد العمارات الحديثة . ان « قلب الزنجي » يرصف الطرقات هناك . (٣) . هذه الاحجار الملايين المرصوفة تحت الاقدام هناك يقابلها في الواقع ملايين من الزنوج العبيد الذين بيعوا في تلك المدينة . ساحة (بيلورينو) حيث تمر كل (باهيا) ، كانت سوق النخاسة الذي مرت به تلك الملايين الانسانية . هي رأت الذعر الذليل في وجوهها وسمعت رنين القيود الاصم في الاعناق والاقدام ! وشهدت مزايدة النخاسين على « البضاعة » البشرية الشلاء !

وتتجول في (باهيا) . الممرات والازقة التي ترفض الاسماء الحديثة ، لكل منها أمجادها. منخفض الحنانين « باشا دوس ساباتيروس » هو الذي اعطى العالم رقصة « السامبا » ! هناك

---

(١) انشأ المدينة ـ (تومیه دي سوزا) .

(٢) مواقع كلها تمر في قصة (آ مادو) المسماة (موت كينكاس) المترجمة في الكتاب الذي تطبعه الان وزارة الثقافة والارشاد القومي عن القصص البرازيلي . من ترجمة الاديب الاستاذ (نخلة ورد) .

(٣) كذلك يدعون حجر الرصف في (باهيا) .

اعتاد العبيد المحرومين الذين انتكوا رقابهم يوم الكرنفال أن يرقصوا رقصة الشكر والفرح العرم، رقصة خذ وهات . خذ الثمن وهات العبد ! « سام ـ با .. سامبا » وطريق العجائب الخمس عشرة ؟ كم من مجال للتخيل من خلال هذا الاسم الذي يوحي بجو رومانتيكي أوعجائب ماسونية أومؤمرات وأبق عبيد .. ان أي زقاق في (باهيا) يحتمل كل معجزات العالم .. (آمادو) .. والكنائس ؟ ان السامبا مع القداس يشكلان معا في ٣٦٥ كنيسة .. أوهكذا يزعمون . فلم يستطع أحد أن يصل في العدد الى أكثر من مائة . كل كنيسة منها قصة . أما (سان فرنسيسكو) فهي قصة عجب ! ان الذهب يغشي داخلها كله كمغارة سحرية وينعكس الضوء القليل من النوافذ الصغيرة على المعدن الوهاج فيلقي الرهبة والجوع وألف معنى في وجوه المصلين .... من زنجية وخلاسية وبيضاء على السواء !

والملامح اليابانية خليطة . البرتغالي أسهم فيها مع الزنجي ومع الهندي القديم . (الياپانو) هو نتيجة اصطدام كل تلك الملامح المتضاربة وكل ماوراءها من أنهام ! اللطف فن هنـــاك ، والضحك أساس . والحب كل شيء ... « غابريلا » الحلابـة ، احدى بطلات (آمادو) ، لاتريد الا ان تعيش وأن تحب !... بكل بساطة !... اما الثرثرة والقصص .. فربما ورثهـــا (آمادو) من تقاليد بلده نفسها !

على انالارث الاضخم في (باهيا) هو الارث الافريقي . هناك افريقيا السوداء هي السيدة اولئك العبيد الذين تكدسوا أنفاسا مختنقة في أسفل المراكب ليباعوا في (باهيا) ، حملوا من مناطق شتى في القارة الافريقية ، من الموسه والاشانتي وداهومي والكونغو وتاغو وانتولا ومن موزامبيق ايضاً .. حضارتهم كانت معهم ، صلوات وعقائد ولغة عربية مكتوبة وفن بناء وألوان لعب ورقص وعيد . كانوا ، في جانب منهم ، مسلمين ، وفيزرائبهم كانوايقيمون الصلاة . وكانوا في جانب منهم ، يتكلمون العربية ايضاً ويتفاهمون بها تحت أنوف مالكيهم ويكتبون بها الرسائل لاسيادهم الاميين . وكانوا ، في جانب منهم ، صناعا . فن صنع أيديهم بعض تلك الكنائس التي سجلوا في السقوف الخشبية الداخلية من قبابها بعض آي القرآن الكريم ! ولقد ثاروا أكثر من مرة بقيادة مشائخهم .. وقتلوا ، أغناما أو كالاغنام ! آخر ثوراتهم كانت سنة ١٨٣٥ . أكان ممكنا أن تنجح تلك الثورات ؟

من بقايا تلك القرون هذا الخليط العجيب من العقائد الافريقية في (باهيا) . ان الارواح والسحرة وجما من الآلهة والشياطين مايزال يتجمع هناك تحت سقوف القش اللبنة بالسخام ، كلهم آلهة (أوريشا) . والكلواجد بين من تجد ، (بوغون) المحارب و (أوشالا) (١) العجوز

(١) يلاحظ ان هذه الاسماء عربية الاصل وفيها الرائحة الاسلامية ولكن مرور الزمن خلط بينها وبين المعتقدات الافريقية . ان (أوشالا) هي ان شاءالله، و(بلواي) هي كلمة الشكوى من البلوى و(بابالوريشا) حارس المعبد ، أبوالاوريشا .. ومن يدري فلعل أوريشا آتية من قريش !

الطاهر بعصاه ذات الخلاخيل و (أوبلواي) الجلية ذات القناع من القش التي تحول الحمى الى رقصات مرعبة شافية ! و (إيمنجا) ملكة الماء التي تفوح منها رائحة الزبد والبحر ..و (إيشو) رسول هذه الالهة جميعا . وهو رسول شتام عربيد ، يحب الهدايا ويسرع بالغضب ،يقطع وشائج الحب ، اذا شاء ، وان شاء وصل !

وقد اختلطت هذه العقائد ، في مزيج عجيب مع الافكار المسيحية . ان القديسين الكاثوليك لهم شخصيات أخرى هناك . ثم مندمجون في تلك القوى الروحية الافريقيـة . فاذا كانت (الكاندومبليه) (١) فالمعبد (التيريرو) مسرح الرقص فيه الكثير من رقص الطرق الصوفية وتهليلها وموسيقاها وان كانت صورة السيد المسيح تتصدر القاعة ..وكأن ايمان سحري حار لاهو من الاسلام ولا المسيحية يعمر صدور المصلين ..

فاذا كانت مواسم الاعياد لهذه الآلهة فحدث ماشئت عن هوس المؤمنين : ان (ايمنجا) حتى لو كانت في اقصى البحار تأتي (باهيـا) في مطلع شباط لتتلقى هدايا الصيادين ... اذت فالشاطىء زحف على البحر بالناس ، واذن فالزهر والمال والعقود والمرايا والعطر والطعام تلقى في اللجة التي قد تذهب ببعض المهدين !

وأما « الزباح » فعيد آخر له ماله . وأما (الـكابويرا) ، ذلك الصراع الرياضي الدبني الذي كان يخفيه عبيد (أنغولا) عن اسيادهم ، فقد اضحى من طرائف كل عيد . آلاته الوترية البدائية وغناؤه الباكي ينوحان بكل مكان في العيد . وأما (الكرنفال) فهو قمة الفرح المجنون. أليس بعيد التحرر ؟ انه صلاة للجسد والفرح . ويدخر الزنجي والخلاسي ثم يدخر جهـد سنة كاملة ليفني كل ذلك في (السامبا) وتوترها الراعش ... ليالي معدودات ! وليتحول في النهاية الى ديب حيوان ، ويتحول (الكرنفال) الى ... ملحمة جنسية !

(آمادو) هو هذا البلد ... يوم بدأ يكتب بدأ من ذلك التراب فما يزال فيه ينبش الى اليوم . قصصه الخمس عشرة كلها منه . الذين درسوه قسموها خمس مراحل متتابعة كالسلسلة :

حلقة القصص الاولى كانت قصص الحوادث . بها وضع الاسس الرئيسية لـكل ماسوف يكتب . ثم جاءت حلقة القصص البابانية التي تحدث بها عن (باهيا) . وتلتها حلقة الـكاكاو ، وقصص الارض وما سيها؛ثم حلقة القصص السياسية التي كتبها اثناء الحرب ، يوم ارتبط بالماركسية، وأخيرا ... اخذ يكتب الحلقة الاخيرة : القصص ذات الابعاد المتعددة !..

على أن هذا التقسيم ، رغم مظاهره الحقيقية ، لايخفي ما وراءه . (آمادو) ظلت له دائماً اهتمامات واحدة . عيناه قد تشردان وتحومان ثم تشردان وتحومان ولكنهما تظلان مرتبطتين ،

(١) هي طقوس العبادة الخاصة بزنوج المنطقة وتسمى (ماكومبا) في مدينـة (ريو دي جانيرو) كما تسمى (شانغو) في مدينة (رسيفه) و (بابا سوي) في ولاية (بارا)..

كبعض النسور ، يعض الواحات والينابيع ... ومواقع غرامه ليس من الصعب اكتشافها . ذلك البناء القصصي الذي بناه والذي كان أبداً للخيال الواسع ، ولحس القصص ، وللجو الشاعري ، والمأساة الاجتماعية ، وللواقعية التي تكاد تلامس الانامل ، ذلك البناء ليس من الصعب أن تسمع النداءات التي تتردد فيه . ثمة اولا نداء الارض ، ارضه . ان (آمادو) كاتب له رائحة ارضه ، له ريا « القرنفل والقرفة » منها والـكاكاو . ثمة حس ارضي عميق في سطوره ، وتعلق رحمي بترابه الحاس . هو عاشق (باهيا) ، مغنيها ، شاعرها . لقد سيطرت (باهيا) بواسطته، على النموذج البرازيلي في القصة ، وفي الذهن العالمي . حيثما ذكرت البرازيل ، كان ظل (البابانا) هو ظلها القوي ! وثمة ثانيا نداء البحر . ان وجود البحر في قصة (آمادو) يرضي غنـائيته ويعطيها السمة الكونية والتوتر المأسوي اللانهائي . البحر والارض معا ليست اجواء لديه . انها شخصيات لها دورها المرسوم وتفاعلها وحديثها ولعبها المقدور !..

وثمة اخيراً نداء الانسان ، كل انسان . موضوع (آمادو) المفضل صلة الانسان بالارض. انه لايتحدث عن المدار ولكن عن الانسان المداري ، عن الانسان البرازيلي في المدار . ومن خلال ذلك يتخطى الواقعي الى المثالي ، وينفذ من المحلي الى الانساني ! ان حسا انسانياً مكثفاً لزجا يلصق بسطوره . وهو يكتب ، في تعاطف حميمي ، عن الانسان البرازيلي في ضعفه وقوته، في عقده وازماته ، في محاولاته وودود فعله . كل مافي الروح البرازيلية من تشابك وتناقض وغنى حسي مسطور في رواياته . وعن هذا الطريق يصل (آمادو) ، باسم الحفاظ على الكرامة والقيم الانسانية ، الى الجراح الاولى في المجتمع والى الفضيحة ! انه لايختار موقف الشهادة ولكن موقف الثوري . وليست رواياته وثائق اجتماعية أفقية ولكنها تهبط في صميم الجراح . ولقد استغل(آمادو) الزنجي خاصة في ابعاده النفسية ـ الاجتماعية ولكنه لم يقدمه في مشكلته الاجتماعية وانما في قلقه الصميمي . في تلك الاضطرابات الداخلية التي تظهر فيه الظهور المرضي وتعطيه قيمته الانسانيـة ودراميته المزقة !

ولقد طالما اخذوا على (آمادو) اللغة البسيطة التي لايعنى بها ولا تخلو من السقط النحوي. انه يتركها أمينة « لليومي » ، للحياة الدينامية ، وليس لسكون المعاجم ... واخذوا عليه تركه السياق الروائي أحياناً في طراد جو شعري عابر . ان الشاعر فيه لم يستطع أن يتخلى تماما للروائي عن مكانه واهوائه . واخذوا عليه بساطة شخصياته فكأن ليست لها اعماق ! ليست تعرف التعقيد الداخلي المتفاعل بألف نسج وجودي على أن النصال أقصرت وحال الجمهر همسا منذ ظهرت « غابريلا » وظهرت (البحارة المسنون) آخر رواياته . أما آن له أن يأخذ بالناصية ؟

وقصص (آمادو) بعضها يعطف على بعض وبعض يوسع بعضا . حلقة قصص (باهيا) توسيع لقصة (عرق) . وحلقة الكاكاو مآس مرتبطة بالارض والكاكاو والمالكين والمصدرين

و (جوبيابا) ملأى بالغنائية الاستوائية ، أما (البحر الميت) فقصيدة ... أما ما يستحق الوقفة الطويلة فهي (غابريلا) ومانالاها في (البحارة المسنون) ، (كينكاس) ، (الكومندان فاسكو) .

(غابريلا) أول قصة كبيرة — كبيرة فعلاً في ٤٠٤ صفحة — متعددة الشخصيات — ٥٢ شخصية — وأول رواية تحمل اسم بطلها عند (آمادو) . فما اعتاد من قبل أن يغلبه البطل على الغلاف الاول ... ولكن (غابريلا) الخلاسية شخصية آسرة . هي فاكهة الغاب ، زهرة المرارة ... لعلها طفلة ولعلها الشعب كله ! انها تعيش ، وللحب فقط : تعيش العيش البدىء دون غد . وللحب الذي لا يخشى الافعى لانه لا يعرفها . أغنيتها :

« الدوران في الطرقات ،
غنـــاء المواويــــل ،
النوم مع فـــتى ،
والحلم مع فتى آخر ... »

وتخرج من قراءة القصة الى الشارع فلا تشك في انك لا بد ملاق (الكولونيل راميرو) أو (دونا أولغا) في بعض الطريق ، وفي انك لابد عرفت ذات يوم « نسيباً » العربي « صاعداً المنحدر ، نازلاً المنحدر ، أمامك ، وراء الطاخة » ... وفي انك لا بد رأيت مرات — أو لعلك مشته ملء قلبك أن ترى — عين اليقين ، هذه الطباخة (غابريلا) ، ريا القرنفل والقرفة ! لقد أضحت شخصية برازيلية لا أخلد ولا أكثر حياة . ومن حولها مشاكل مدينة كاملة : انتقام كاكاو . حزن . مزارع . محاكمة . قمر . فشل . ضحك . جمال . شق قناة . موت أحلام . نمو دنيا ... هنالك حولها كل ما يصنع الحياة . لقد خرجت من الرواية لتدخل الجو الاسطوري البربري للشعب . بل دخلت الحياة المادية للناس ، واحدة منهم . ولعلها تعيش حقاً . ولعلها مسجلة في السجل المدني ولها اسم في دفتر الهاتف ! أغريب هذا ؟ صدقني ان قد اغتلت فيها ريبة الكثيرين حتى لقد ذهب الشاعر الصديق جورج مدور يفتش عنها في مدينتها (ايليوس) . ولقد وجدها دماً ولحماً : انها لوردس مارون زوجة العربي المغترب بشارة مارون ! ولكنه تلقى ثمناً لا كتشافه عدة رصاصات !!

واذا كانت آلام (باسترناك) قد أعطت ثمارها لدى (اهرنبورغ) الذي استطاع ان يطبع ما يريد دون خوف من سخر (خروشوف) ونقد الشباب الحزبي ، ولدى (آراغون) الذي كتب (الاسبوع المقدس) في حرية لم تبرز لديه منذ زمن ، ولدى (برخت) الذي اخذ يتنفس دون ضغط ، فقد اعطت ثمارها لدى (آمادو) الذي خلق (غابريلا) كشاعر ، وترك للاديب فيه أن يتوائم مع الاجتماعي كما يشاء ، وللنسيج الواقعي الاشتراكي أن يختفي — دون أن يموت — وراء الريشة الفنية .

وفي (غابريلا) سحر كثير ، وغنى في الاجزاء والنبض كثير ، ولكنه ليس السحر الرخيص على طريقة (مارك توين) ، ولا الشعر الذي يضيع « الواقعي » وراء الغيم ، ولا الفقر الذي يميت التيار في المستنقع المثنت . ان كل ذلك انما ينتهي الى اغناء انسانية الرواية ، توترها الحي . واذا ترامت الثورة في (غابريلا) ، كايقاع من القرف والرعب في خلفية الرواية فلان (آمادو) ـ كعادته ـ لم يستخدم عينه لترى وقلمه ليكتب فقط ولكنه استخدم أيضاً ،وبكثافة ونار ذات شرر ، روحه الثورية في اطار من الجليد !

وأما (كنكاس) فقصة أخرى ذات وجه آخر (١) .

لقد تكرر بها ، لدى (آمادو) ، ما سبق أن جرى مع أكثر من واحد من كبار الكتاب . انهم يصدرون زمن النضج كتابا صغير الحجم ولكنه متين ، مليور ، كثيف ، تجتمع فيه كالاشعة في المحرق ، كل ما علموا من تجربة وعمق أبعاد . كذلك فعل (شتاينبك) في اللؤلؤة و (هيمنغواي) في (الشيخ والبحر) و(آمادو) في كنكاس) !

قصة لا فضول فيها ولكنها تركيز مكثف . لكل سكنة فيها وظيفتها ومكانها . التنظيم ، الشكل ، الحدث ، المفردات ، كلها تتجه معاً في نسق ذي اتجاه وأبعاد وعمق كياني . وتقضي الرواية في مخطط متين ، بين مستويين متوازيين : بين البديهي والمعجب ... بين الواقع والحلم . ويعرف (آمادو) كيف ينسج بين المستويين المتباعدين شخصية (كنكاس) حتى النهاية والقصة كلها غريبة ، كأنما هي طرفة حكيها « سادي » ساخر ! انها تركيب رائع لانسان عادي قضى حياته كلها عاديا ، ثم قادته فجأة وقائع الحياة الى ملاشاة متتابعة لشخصيته . ولكنه يظل يحتفظ ويستخدم على طريقته ، لطفه الانساني الذي جعله ، حتى بعد الموت ، محبوباً ؟ ..

ما صنعه (كنكاس) هو أن ينشيء عالماً خاصاً به ، عالماً سحريا يحرره من هذا العالم السوداوي الواقعي . وتسير الرواية في جو سحري كامل ، يناضل فيه (كنكاس) المتمرد ليحل محل (كنكاس) المحترم القديم ، يناضل ليحقق مآربه المغلوبة وأحلامه الهضيمة المجهضة !

ان اصالة (آمادو) القصاص تظهر في اختياره بطل القصة : انها فقط جثة ! وقدمات صاحب الجثة ميتات ثلاثاً لست تدري ايها الحقيقية وايها التي تعتبر وتصدق ! ومن ذا الذي يستطيع ان يعبر اكثر من مرة تحت ابط الموت ؟ ان (آمادو) ، من خلال هذا الموت الربيي ، يوزع السحر الاسود في القصة . فكلها ضحك مكبوح ، بينا يدور كل شيء حول موقف محدود واحد : الموت ! (آمادو) في (غابريلا) يدرس الامتداد الحياتي ، أما في (كينكاس) فهو يدرس « اللحظة الحاسمة » . ويستغلها الاستغلال المكثف السحري . ولاول مرة يتلاشى لدى(آمادو) جو « الشعري » لحساب جو الاسرار ، ويطل من خلال الجو استفهام « ميتافيزيكي » ... أهناك

---

(١) القصة المترجمة في الكتاب الذي تطبعه وزارة الثقافة والارشاد القومي .

ميتافيزيك حقاً ومشكلة وجودية ؟ وهل ثمة تساؤل عن رجوع الزمن القهقرى ؟ وهل يظهر في التحليل الايديولوجي الاخير تيار مثالي في الرواية هو بقية من قديم (آمادو) القديم !.. هل ثمة بحث عن المطلق ؟ وهل يستطيع فان ، من تفاية الناس والكحول ، ان يجسد المطلق ؟ ما من شك في ان (آمادو) انما يرمي الى السخر ، والسخر الاسود !

ان اوضح مافي القصة انها رفض . وانها تفجير لذلك التضاد الزخم الدموي بين الحياة السكونية المنداحة على السطوح وحياة البحر الكياني السحيق . الجانب المأسوي فيهـا يبدأ بعد الموت . والعادة أن يكون الموت نفسه قمـة المأساة ! وعامية الشخصيات فيها لاتذهب بكثافتهم النفسية ولكنها بالعكس تعطي القصة جوها الفاجع العرم . ان مغالبة كينكاس المتشرد. والرفاق التافهون معه ، لاهله ، للحياة ، للموت ، في وقت واحد ، ينمي القصة النمو الداخلي ويعطي توترها الوجودي رنينه العاصف ... الذى لايتوازن معـه ، في النهاية ، سوى لانهائية البحر!

ونستطيع ، على مستوى آخر من النظر ، أن نرى في كينكاس — الجثة ، رمز الارستقراطية البورجوازية التي ماتت أو تكاد في البرازيل . ان المستقبل للشعب البسيط العادي الذي انتصر أولاً على الحياة « المؤطرة » فانتزع منها كينكاس الى جو البسطاء ، ثم على الموت ، فنزع عنه — وهو جثة — ثياب الاحترام ثم سقاه « البينكا » وأحضره الخصومة في المشرب ثم ساقه في عرض البحر ... ليضيع فيه على انه جزء منه !

ولكن هل ضاع كينكاس حقاً ؟ من استطاع أن يعبر اكثر من مرة تحت ابط الموت ، هل تراه يموت ابداً ؟.. انه المطلق ! ولعلـه ليس في القصة البرازيلية المعاصرة من هو أكثر حياة منه !

ولقد يكون « كينكاس » فريداً في مخلوقات (آمادو) ، في بعض ملامحه ، ولكن عائلة تلك المخلوقات جميعاً ليست أقل منه نبضاً وحركة، وايقاعاً انسانياً . ليسوا ظلالاً في قصة ميتافيزيكية ولا شخوصاً من بعدين لمخيلة « قره كوزية » ، ولكنهم أبعاد حياة ... و (آمادو) لايفتش من خلالهم ، عن فلسفة ، أوماورائية ، أو بكاء رومانسي ، وان كان يفتح لي ولك ، كل هذه الآفاق وما تشاء من بين يديها ، ومن خلفها ، ومن كل فج !. انهم أشخاص ، من مثلنا ، من لحم وعظم وحرارة لهاث . اشخاص يحيون . ومن هنا ظاهرهم البسيط العادي . ومن هنـا مقدار الصعوبة في النفوذ الى ماوراء ذلك الظاهر ! في التقاط ذلك الترجيع الرحماني من أغوارهم الحية!

و (آمادو) يكتب ، في جميع مايكتب ، قصة التساند الانساني ، في اوسع ابعادها وأنفذ الابعاد . هو عهد عليه ذلك التساند . ولهذا كانت مجموعة مخلوقاته واسعة متنوعة خصبة ، من (بالدوينو) الى (كينكاس) ، (بادارو) ، (نسيب) ، (دميان) ، (الكوماندانته)،

(غابريلا) ... ألوان وأمداء ونماذج شتى . كلها من (آمادو) ، وكلها جزء منه . وهو لايعاملها معاملة الخالق من عل ولكنه يعيش في تجاوب معها . انه بعكس (ديكنز) و (ايسادي كيروز) ، لايخلق الشخصيات كاريكاتورية ، مشوهة ليضحك منها ، ولكنه ينسجم ، في تعاطف حميمي ، مع مخلوقاته التي اخرج من العدم المظلم . ومع ان (آمادو) ليس بقصاص طبقة معينة ، ولكن قصاص الوجود الانساني ، وفي اسطره وفصوله تلتقي اللقاء المعتق ، الاخوي ، عدة طبقات معا ، الا انه في الواقع ، يميل الى عالم الشطار والعيارين والتشرد ! ان (لآمادو) القدرة التي ليست لقصاص آخر في البرازيل ، على أن يخرج البطولة من اللابطولة ! ان لديه ، في عالمه مجموعة ، لا أطرف ولا أعجب من « الزعران » العيارين ، من الصعاليك . و الصعلوك لابطل. والقصة « الصعلوكية » نشأت بكل بساطة كرد فعل لابطولي ، على القصص التقليدي(١) ...

ولعل شيئاً من هذا الميل قد اجتذب (آمادو) الى هذا العالم الملعون المنكور ، بالاضافة الى أن الميل « الصعلوكي » هو موقف الروح الشعبية البرازيلية ، خاصة حين تريد التعبير عن رفضها للجو الاكليريكي والمسوح الدينية المطرزة ! ان « الصعلكة » بطولة تناقض البطولة التقليدية ، ولا تستمد قيمها من القيم المتواضع عليها ! قيم « الصعاليك » والمتشردين انما تنبع مباشرة من « اليومي » والحياة الحارة . و (آمادو) لايحاول ، أقل المحاولة ، أن يسبغ « المثالية » أو « العقلانية » على هذه المخلوقات المتعبة . لا من تصعيد في قيمها ولا من تثقيف حضاري . الحس الواقعي الحي ، الوجود نفسه، هو الذي يوجه قلمه . ومن هنا ذلك التوافق العميق بين (آمادو) والذوق الشعبي . وكم أعانت (آمادو) على ذلك لغته الحريفة العارية ! وكم أعانته على ذلك غنائيته الشعرية التي ترتبط بكل اخلاص بحقيقة الحياة والحب والموت !

ولقد يذهب ذات يوم كل مافي باهيا من صراع وخلاسيين وصوفية وثنية وخليط افريقي سحري وتاريخ وكاكاو ، ولكن باهيا اخرى تبقى معلقة باسطر (آمادو) . وسواء كانت صحيحة أو مزيفة شائهة ،فانها هي التي سوف تبقى . انه بجانب المجتمع الحقيقي الذي ينمو ويتقلب في كل بلد ، المجتمع بكل حيوانيته ونبله ، وبجانب الزمن العادي الراكض ، الزمن الذي يملأ ويفرغ حياة الناس ، ثمة مجتمع آخر ومدى زمني ثان يمشيان بجانب المجتمع والزمن الحقيقيين . ذلكم هو المجتمع الذي يقدمه الفنان ، من خلال رؤيته ومدى فنه ، وهو الزمن الذي يطلقه للناس عالما آخر ... أقليلون هم اولئك الاسبان وغير الاسبان الذين يزورون الاماكن التي عاش بها أو مر أو نام (دون كيشوت)؟ان(آمادو) هو احد خالقي العوالم الاخرى والزمن الآخر...

---

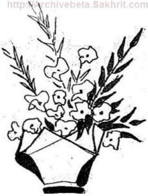
(١) اميريكو كاسترو في كتابه : نحو سر فانتس .

انه قصاص الشعب . وان له لرائحة ارضه ، وريا القرنفل والقرفة ، والنهم الذي التهمت به الجماهير (في البرازيل وخارج البرازيل)ذلك الخبز الفكري الذي يقدمه (آمادو) دليل على اتصاله بمنابع الانساني ! انه عملية ارتداد الى الذات في صميم التكوين البـــاياني ـ البرازيلي ... ليقولن أحياناً بعض النقاد : « ان الاسلوب في (ماشادو دي أسيس) اكثر من الانسان » . انا نعرف بالعكس ان الانسان في (آمادو) اكثر من الاسلوب ، واكثر بكثير .

ان (آمادو) هو الذي القى على الشاشة العالمية ظلال البرازيل الحارة القاتمة ، تحت النموذج البرازيلي للعيش والنضال اليومي المأسوي ، من خلال اولئك المتواضعين البسطاء في باهيا . أضاف للظلال الانسانية التي اعطاها امثال (بلزاك) و (ديكنز) و (غوركي) ، ظلا برازيليا مميزا . ولعله يكفيه من « الملفة » ان ينظر العالم بكل مكان الى البرازيل ، من خلال شخوصه وعالمه، ومن خلال « الباياتا » الخلاسية التي جرد وخلق !

★

وبعد . اتراني قدمت ثمرة من ثمار « الاناناس » الاستوائي ؟



رائدة منا

للدراسة الأدبية الحديثة

بقلم وداد سكاكيني



— مي زيادة —

بقي الأدب العربي متمثلا بشعره ونثره ، وعلى اختلاف أشكاله وألوانه في الطريقة التقليدية حتى الربع الأول من هذا القرن ، وكانت هذه الطريقة تعنى باللغة وأدواتها أكثر من عنايتها بالفكر والفحوى ، بل كان يكفي فيما تلقى الدارس والباحث عمن سبقه أو علمه أن يحاكيه في تركيب ألفاظه وتطبيق أحكامه ومقاييسه ، فشابهت هذه الفترة من حياة الادب لدى الشعوب العربية نهاية المرحلة الكلاسيكية في أدب الغرب حين كانت الأحكام الحتمية في التعبير والنقد خاضعة لموازين اتباعية لا إبداعية .

ولما ظهرت بوادر الحرية والاصلاح الديني والاجتماعي في مطلع هذا العصر وتعددت ألوان الفكر والثقافة التي وفدت من الغرب على مصر والبلاد العربية تلقاها وعي جديد في التجاوب معها أو تحديها ، فأدى هذا الاحتكاك إلى تطور في التعليم والتأليف والصحافة ، وكانت منه أسباب التبديل والتجديد في الدارسة والكتابة وتحرير الأداء من زخرف اللفظ وتكراره الممل بسجعه وترادفه ، وقد أخذ الأديب نفسه يبرز من خلال نتاجه وآثاره ، بعد أن كان يشبه ممثلاً يدير بيده الخفية شخوص الملعب وراء الستار ، فاذا هو في عهد حديث يقف بذاته على المسرح .

ولم يشذ أدبنا عن سنة التطور والتجديد في صوره ومعانيه ، اذ كان من مؤثرات الثقافة الغربية في حياته ظهور كتاب وشعراء تأبوا على الطريقة التقليدية وأخذوا في التحرر منها ومطالعة القراء بأساليب مستحدثة مما حملوه معهم من جامعات الغرب وفنونه ، أو مما تلقوه في بلادهم ومعاهدهم على مجددين منها أو اجانب مارسوا الدراسة الأدبية الحديثة على اختلاف صورها وموضوعاتها ، وما كادت آثار هؤلاء السابقين الى التجديد في تعبيرهم وتفكيرهم تبـــدو في مقالاتهم أو مؤلفاتهم حتى شاع ذكرهم وتناولت آثارهم أقلام المفندين والمؤيدين ، وكان للجامعات والمعاهد العليا تأثيرها في تطور الأدب الحديث ، ودراسته ، وتصوير النزعات القومية والفكرية التي لا بست هذا التطور وما قام حوله من صراع بين القديم والحديث في آراء المحافظين والمجددين ، وعلى منابر المحاضرة والمناظرة في الندوات الأدبية والجامعية .

ومن الظواهر التاريخية في هذه الحركات التحررية من قيود الصناعة اللفظية والطريقة التقليدية ان الذين برزوا فيها دعاة ومتمرسين ، كانوا قلة من الرواد

والنقاد ثاروا على القديم الذي عوق التطور في الأدب وثقافته ولم تكن بينهم رائدة من أندادهم شاركت على طريقتهـا في نقمتهم على الجمود والتخلف ، وان لمعت في زمانهم صحافيات عربيات ، وموهوبات في الشعر والنثر ، أنشأن المقالات والقين المحاضرات في صدد الأسرة والمجتمع وفي تحرير المرأة العربية من الضيم والجهل والاستبداد ، غير أن هؤلاء الكاتبات لم يتأثرن بالفكرة الثورية في النقد الأدبي ، وبالاقتباس من الثقافة الغربية في التعبير والاتجاه الا بعد حين ، بل لم يجرين الانطلاق في التأليف والمحاضرة على نسق جديد ، فكن يبذلن الجهود للتوجيه النسائي والجمعيات الخيرية والوطنية في مقالات ومجلات .

ولما ظهرت مي زيادة في الربع الاول من هذا العصر بدراساتها الادبية لشاعرتين مصرية ولبنانية ، هما عائشة تيمور ووردة اليازجي ، ثم للكاتبة المعلمة ملك حفني ناصف « باحثة البادية » كانت رائدة مجددة في تفكيرها واسلوبها ، تناولت احداث العصر الذي عاشت فيه هذه الشخصيات ويقظة الفكر التي هيأت اليقظة القومية بالتمحيص والتأويل ، وحللت أدب هؤلاء السابقات تحليلاً نفسياً ونقدياً يتبين فيه القارىء ملامح كل منهن وحقيقتها ، ويحس في اسلوب مي قدرتها على النفوذ الى الاعماق،فقدمت لنساء جيلها ومن جئن بعدهن بل لأتاجنا الحديث آثاراً قيمة وبوادر تطورية في دراساتها المبكرة لأدب السيرة والحضارة .

وما أشبه مياً حين كانت تبحث وتنقد الموضوع الادبي ، بالأم الواعيـــة الرؤوم التي تصنع التهذيب وتضفي عليه الحنان ، فان مياً لم تكن هادمة في ادبهـا وتبيان ملاحظاتها ، بل كانت بانية تجتنب تفضيل اديب على اديب ممن عرفت ، أو طابع شعر على طابع آخر ، خشية أن يكون في تحذيرها مساءة أو مناوأة لأية حركة جديدة تريد منها ثورة النقاد من الادباء اندفاعاً الى تبديل او تعديل في حياة

الادب ورسالته وفنونه، ولهذا كان نقد «مي» لأدب التجديد في صوره ومعانيه رفيقاً رشيقاً، يحمل العطف والتشجيع الا ما كان متعلقاً بالفصحى والشكوى من صعوبتها، فان قلمها كان يصطنع التهكم على الدس في الدعوة للعامية، ولم يكن العنف من طبعها ومزاجها فتنكبت المعارك القلمية، والخوض في حملات الصراع الخفي والجامح بين المتطرفين والمتعنتين، ولا ينبغي أن يرد هذا في أدب مي الى انوثتها ورقة شمائلها، فان الرفق واللباقة كانا طابع اسلوبها في التعبير والحياة.

لم تشارك النقاد في – ثورتهم – على الطريقة التقليدية في الدراسة والفن والثقافة، وكان بعضهم من زوار ندوتها، بل كانت مجردة بطبعها، قـــدوة في مراسهـــا الادبي ومعالجة الموضوعات التي تؤدي الى التحرر من تلك الطريقة المسؤومة، دون ضجة او دعوة هادئة او صارخة متزودة أطيب زاد من ثمرات المطالعة الجدية والموهبة الفياضة مامكنها من التفنن في ادبها الحديث وبناء دراساتها في سكينة وطمأنينة، وكأنها وهي تتجاوب مع التطور والمجتمع، تستوحي شعراً ألفت فيه بين اسلوبها الادبي ومنطقها العلمي، فجاء نتاجها وفاق طبعها ومنازعها في الانعتاق من قيود المحاكاة والتفتح لمعاني الحرية والابداع.

ولعل مياً سبقت الى تحقيق هذا بنفسها وتفكيرها لاطلاعهـا الواسع على أدب اللغات الغربية التي تعلمتها وأتقنت الكتابة والخطابة بنصها حتى جرى قلمهـا متمكنا متأنقاً في دراستها الادبية ومقالاتها، جامعة بين بيانها المطبوع وذوقها الفني المصقول، ولاننسى انها تابعت الدراسة والبحث في الجامعـــة المصرية على اكابر المستشرقين أمثال جويدي ونللينو وليتمان وغيرهم من أوائل الرواد المصريين الذين أسهموا في التخطيط والتنسيق للمناهج العلمية والدراسة الجامعية، على أن ميـاً لم تكن مقيدة باتباع مذهب محتوم في أدبها أو طريقة محددة، اذ كان وراء تفكيرها

واباتها بصيرة ملهمة وشعور عميق بتطور الحياة والاداء وثقافة اصيلة شاملة عززت شخصيتها المحببة ومكانتها المرموقة .

ولم يقتصر أدب «مي» في إبان الانتفاضات الفكرية والوطنية في مصر والبلاد العربية على دراسة الشخصيات وآثارها ، بل كانت عنايتها الاولى بالمقال الفني الذي يعد كتاباً صغيراً في أدب أمثالها ، وقد أجادت كتابته وموضوعه ، وخالفت عن الطريقة الانشائية التي كانت سائدة عند شيوخ الأدباء أول نشأتها ، فلم تتأثر بسجعهم وتكلفهم في رصف الألفاظ وتنميقها ، وهي التي بدأت الكتابة في غير لغتها ، وما كانت «مي» معنية عند البداية بالعربية وثقافتها ، فلما درستها وتمرست ببيانها انصرفت الى أدب المقال الذي قامت عليه الصحافة الغربية والشرقية في عصرها ، وكان اللون المستحب من بين ألوان التعبير على وحدة بموضوعه أحيانا وتباعاً خولها جمعه في كتب ، حتى كانت « الأهرام » كبرى الصحف العربية تكلفها أن تختصها بمقال لفاتحة العدد في أطرف الموضوعات وأكرم السوانح .

ومن يقرأ هذه المقالات على تباعد الزمن ، وتضارب المذاهب الفكرية والتعبيرية يجد الروح الحرة المعاصرة التي لا تشيب ولا تهرم ، متوهجة الشباب والرونق متألقة الموهبة والانسانية في أدب مي الذي خلا من تنطع اللفظ وتفاهة المعنى ، وفاض بغذاء فني ونفسي للقارىء والسامع ، واذا كان هذا متقصياً في اطلاعه متمرسا بالمقارنة والموازنة ، وجد أن مياً في أدب المقال لم تقصر عن مدى كبار الكتاب في عصرها ، وأنها فيه أقرب الى أمين الريحاني وميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وغيرهم من رواد التجديد الذين كانت ثقافتهم الغربية أقوى من ثقافتهم العربية وأقل تعلقاً بالتراث وذخائر اللغة والبيان فان مياً على نبوغها في القاهرة ملتقى الشرق بالغرب وتجاوبها مع الحياة الفكرية فيها وتأثرها بطبيعتها وخصائصها بقيت مشدودة المزاج والحنين الى ادب المهجريين من لبنان والى الثقافة العالمية في

مطالعاتها وتجاربها الفنية ، فجاء نثرها على سجيتها مطبوعاً بأصالتها وذوقها نزاعاً للفكرة الانسانية ، ولم يخل من الحكمة والنكتة المصرية التي اتقنتها وعرفت سرها.

ولقد كان من أسباب الثقافة ودواعي الوطنية في زمان مي شيوع الخطابة والمحاضرة في مصر وبعض البلاد العربية ، اذ وجدت الجماهير في خطبائها قادة وعيها وتحفزها للحرية والسيادة القومية ، وكان في طليعتهم سعد زغلول ومكرم عبيد وتوفيق دياب وعبد الرحمن شهبندر ونقولا فياض كما وجد الجيل المتعلم في كبار المحاضرين من الادباء والمفكرين مدرسة مفتحة الأبواب ، كان منهم طه حسين وأمين الريحاني ومحمد كرد علي وغيرهم ممن حملوا مشاعل التجديد والمعرفة ، وكانت مي زيادة بين هؤلاء الرواد مشاركة في الخطابة والمحاضرة على طراز إبداعي خاص لم يعرف المجتمع المعاصر متفوقة مثلها في الفكرة والالقاء .

ولا يزال الأحياء من أعلام الأدب مد الله بأعمارهم ومآثرهم يذكرون أسلوبها في الخطاب والتعبير وسبقها أديبات جيلها الى الثقافة الغربية الحديثة ومجاراة العصر في التفكير والشعور بروحه ومشكلاته ، من هؤلاء الاساتذة عباس محمود العقاد وطه حسين والامير مصطفى الشهابي وأحمد حسن الزيات وفؤاد صروف وغيرهم ممن كرموها في مقالاتهم وذكرياتهم .

أما المؤرخ الثقة ، والباحث المحقق في حوافز التطور والاتقان في أدبنا الحديث وآثاره ودور الرواد من النقاد والمؤلفين في العالم العربي فلا يستطيع أن يغفل تأثير مي في الحياة الادبية ، بما أضفت عليها من نفحات فنها وما قدمت من نتاج ومجهود يصور عصرها والمجتمع الذي عاشت فيه وكانت وهي تشارك في بناء الوعي القومي والنسائي ، وفي الحفاظ على الفصحى وروابط الأخوة والعروبة مثل نحلة تعب الزهر لتعطي الشهد وما أحسب آثارها وبوادر إبداعها إلا مطالع فن وجمال في الدراسة والتأليف فواحة بأريج ذري لا يفنى .

الحطاف الاولى

بقلم عبد المعين الملوحي

نحن الآن في مقهى العين في دريكيش ،
في الساعة السابعة مساء ، الاطفال يعبثون
بالعين والنساء يملأن جرارهن ، والبقرة تصعد
من الوادي مندفعة مستقيمة تزاحم الاطفال
والنساء معا فيفسحون لها الطريق ، ويضربها
صاحبها ولكنها تظل تمشي ثم تشرب وترفع
رأسها في عناد وتفتح عينيها في تحد وتلتفت
كأنها بناء يتحرك ثم تمضي وقوائمها تشق
الارض شقا وتترك آثارها واضحة في الطين ،
ويبقى مشهد هذه البقرة دقائق في مخيلتك
ولا سيا مشهد ثدييها وقد افعمها اللبن فتدليا
وترجحا حتى كادا يمسان الأرض .

القمر يمشي بين الغيوم سودا وبيضا في
بطء وحذر ، يحاول ان يشقها شقا ، فيضيء

جانب الغيمة بنوره الابيض — الاصفر فتلتهب جوانبها كأنها نار ، وتقول : ستلتهب كلها ثم يتوارى وراءها مغلوبا مدحورا .

ورذاذ من المطر تحس به على وجهك ويدك ، ثم على رأسك ثم يشق طريقه بين شعرك ، وفي رأسي بثر يزعجني منذ امس فانا اتمنى ان تهطل عليه قطرة من المطر فتشفيه ، ولذلك فأنا ادير رأسي ذات اليمين وذات الشمال ابحث عن هذه القطرة الاسية .

كنت اتمنى أن ابقى هاهنا في مكاني استقبل اول معارة تغسلني غسلا . ان استقبال المطرة الاولى حلو ممتع ، تشعر معه انك تتخلى عن حياة وتدخل في حياة جديدة ، مازال الصيف في ابانه ، بل ان الحرارة تكاد تكون خانقه ، والارض من حولك مازال اشجارها خضرا مورقة ، والناس لايزالون خفاف الثياب ، والنساء المصطافات يمررن بك كالطيف واثبات كاشفات الصدور والزنود ، والفلاحات يمشين وقورات ثقيلات ، ومع ذلك فأنت تشعر انك في الشتاء ، وان المصطافين ينبغي ان يكونوا في بيوتهم ، وان المصطافات ينبغي أن يسترن زنودهن وصدورهن ، والمطر تكبر قطراته وتتتابع في ازدياد ، واصدقاؤك يلحون عليك ان تدخل الى بناء المقهى الحجري ، وانت تخشى ان يقولوا عنك : مجنون ، فتنتزع نفسك من كرسيك انتزاعاً وترى نفسك بعد قليل سجيناً بين جدران اربعة جالساً وراء منضدة وامامك صديق يدعوك الى اللعب بالنرد وانت تلعب في غضب وحنق فتغلبه ست مرات متواليات فينهض غاضباً حانقاً مثلك ثم تغلب زميله اربع مرات فينهض قبل ان يتم اللعب غاضبا حانقاً مثل صديقك الاول وانت تصغي بين هذا وذاك الى صوت المطر ينهمر انهاراً والميازيب تنسال انسيالا ، وتتمنى أن تغتسل بماء هذا الميزاب ، ولكن الرعد يدوي فيوقظك من حلمك ويردك الى واقعك .

وتحمل اليك الريح رائحة الارض الندية فتشق طريقها الى انفك والى روحك فتهزها هزاً .

ليس في الوجود شيء اطيب رائحة من الارض حين يبلها الغيث الاول ، انك تشعر أن هذه الابخرة التي تتصاعد منها جزء من نفسك لا يتجزأ ، وربما احسست ان هذه الابخرة هي التي كونت البذرة الاولى من الحيـــاة في عصور الرطوبة البعيدة ، ليتنا نستطيع ان نصنع هذه البذرة ، اذن لانحلت مشكلة الحياة وعرفنا الحقيقة التي نزعم أننا مازال نقتتل من أجلها ونحن في قتالنا لا نبحث عنها لنكشفها بل لنخفيها .

ليس شيء اطيب رائحة من الابخرة التي تتصاعد من الارض عند المطرة الاولى ، انها تذكرك بأصلك فتحن اليه حنينا .

وأخرج من المقهى فأرى الغيوم وقد انقشعت عن القمر فبدا كالمنتصر — المنهزم ، بدا منتصرا لانه مشرق باسم ومنهزماً لانه اصفر لئيم .

والسواقي تجري في الطريق الترابية هنا وهناك موحلة قاتمة ، والحصا يبدو في مجاريها ابيض نظيفا ، والاطفال يتركون العين ليطمسوا فيهـا ويغيروا مجاريها ، ويرش بعض بعضا بمياهها :

اعبدك ايتها الأرض ؟ اعبدك أيتها الأم العزيزة : انت التي تهبين لناخيراتك العميمة ، فلا تهب لك العمل الذي يليق بك وانما تـدنس ترابك الطاهر ايدي المستعمرين الآثمة فتقتل الاطفال الرضع والامهات البريئات في كل أرض ، وتأبين ان تشربي دماءنا فليس شيء اثقل عندك من الدم فأنت لا تمتصينه أبداً ، بل تتركينه للشمس تجففه بحرارتها وتشهد لك بما في صدور المستعمرين الذين حكم عليهم التاريخ بالموت ، ويريدون ان يحكموا على التاريخ بالموت من قسوة ووحشية .

اعبدك ايتها الارض واسجد لك واقبل حجارتك ، واغتنم غفلة من اصدقائي فأختلس قبلة من جدار وتقبلني المياه التي مازال تسح فوقه ، وأغسل بها وجهي .

واهم بالسجود لأقبل الأرض وأرى الانظار ترمقني : ايمكن ان يسجد هذا للأرض ؟

وأحس بيد تمسكني من يدي وتجرني الى البيت جراً وتحدثني عـــن طعام العشاء .

ويصحو السكران برائحة الارض من سكرته ، فيصعد الى سطحها بعد ان كان يغوص في اعماقها .





قصة بقلم
غادة السمان

غجرية بلا مرفأ

وجهك . ياحكاية تشرد جديدة تفوح منها رائحة المطر في شواطىء عذبة الحزن والدفء. وجهك ، ياقلق الخضرة في عينيك ، ياشهوات روما في الملامح الصارمة .. حتام تلاحقني لعنة معبودة ؟ حتام ترتسم في عتمة غرفتي وانا اطفىء النور لانام ... فاسمع الضحكة العجيبة التي تفوح منها رائحة لفافاتك .. واتوق الى ان انحلل ، افنى في الرائحة ضبابة منسية . .

الليل قد انتصف . الفيلم الهزلي في التلفزيون انتهى . وقهقهات جدي البريئة الجذلى واخوتي الاطفال قد هدأت .. تأملته طويلا وهو يضحك بينهم بوجهه ذي التعابير الساذجة كوجوههم رغم افاعي الزمن التي خلفت فيه آثار زحفها البطيء المرير . احسست انني احبه حقا ، اتمنى لو ارسم على شفتيه ابتسامة فرح دفنت منذ اعوام مع جثة ابنته الوحيدة : امي .. وكان هو ايضاً يتأمل جلستي الى جانب خطيبي كمال والرضى يقطر من عينيه ، ويختلس النظرات الى يدي الميتة بين يديه ليتأكد انها مازالت هناك ، وانا اترك يدي في يد كمال من اجل الابتسامة التي قررت ان ارسمها في الوجه الجليل .. بأي ثمن .. جدي المتعب المهدود لم يشك يوما ولم يتملل يوما مني ومن اخوتي منذ غادرنا ابي الى بلاد بعيدة مع امرأة قيل انها فاتنة وخلف امي المريضة لتموت سريعا .. ورغم ضيقه من ولعي بالغناء لم يحاول ان يقف في طريقي يوما . . ولكنه عجز عن اخفاء فرحته يوم فاجأنا كمال المهندس الثري يحمل الي قلبه وثروته . .

تراني اقوى على الاستمرار ؟ .. ارتدي له قناع الفتاة البريئة .. تراني اقوى على الاستمرار من اجل ابتسامة جدي ؟ .. ووجهك ياحكاية تشرد محببة يشدني اليه ، يشد الغجرية التائهة في أعماقي .. وضحكاتك التي اسمع فيها رنين مرساة ذهبية سعيدة لانها وجدت مرفأها . . صدرك يامرفأي كيف اهرب والليل يسود ، وجدي واخوتي قد انسحبوا الى غرفهم ، وخطيبي قد جلاء واقنعني قد اهترأت وانا في فراشي اعاني عذاب كل ليلة .. ادس بوجهي تحت الوسادة ابحث عن النوم لعله مختبىء تحت الوسادة فلا اجد سوى وجهك قريباً نائيا .. وافتح عيني اتأمل الستائر لعل النوم مختبىء تحت الستائر .. وابحث وراءها .. وراء اللوحة .. وراء منضدة الزينة ... ازيح بأهدابي شعاع النور الخافت الذي ينسل من النافذة الصغيرة ليلقي على الاشياء ، وعلى وجهك فوق الاشياء كلها ظلا من العتب المرير . .

ويبدأ زحف الوجوه في غرفتي . ويبدأ حشد الصور التي يفجرها الارق في رأسي .. وعشرات الحكايا .. وعشرات المشاهد .. ووجهك رغم كل شيء مضيء محبب .. رغم كل شيء .. احبك تستيقظ في عروقي كما تستيقظ كل ليلة ، تتحد بي ، تنطبع ابتساماتك على شفتي وانفث من فمي دخان لفافاتك .. الوجوه .. الوجوه الناقمة الغاضبة .. المستعطفة .. والوجوه التي تصرخ والتي لم تتعلم كيف تصرخ بعد .. ياالهذيان الارق ، بالمدينة المرعبة التي تستيقظ في رأسي ..

يالعمري التعب الممزق تنفا من ذكريات .. ودوامات .. ولاأملك الا ان اتذكر ..واتذكر..
كان البحر متقلا باشعة الشمس ، يرتمي كسولا عاري التوهج والملل .. وكنت انسا وحنونا حتى نسيت انه لقائي الاول بك .. انت اللحن الكبير الذي يبكي المدينة ويضحكها .. وانا الفتاة الصغيرة التي تتوق لان تمنحها لحنا لك تغنيه .. وقلت لك :

ــ احب البحر هكذا .. حقيقياً عاري التعب والملل .. بلا قناع من غلالة قمر .. ينوء بثقل ارتقاءالشمس على صدره رغم حبه لها ..

ــ انه يحبها في الليل حينما تكون بعيدة .. هل رأيت البحر في الليل ؟ انه وجه انسان يحب .. مليء بالظلال والمخاوف والزفرات .

ــ وحينما تكون قريبة ؟

ــ يحبها لانه يعرف انها ستبتعد بعد حين .. الشرط الاول للحب الحقيقي هو التحرق الى اللقاء .. هو السعي لتحقيق الطمأنينة .. انه الدرب الى الغاية لا الغاية نفسها .. يبلغ اوجه في اللحظة التي تسبق ثانية اللقاء وينطفيء .. بعده بثوان ..

ــ انها المأساة .. ان نقضي عمرنا ركضا وراء كأس لانتا غوت اذا لم نشرب منه .. واذا وصلنا اليه ، وشربنا منه متنا ايضا .. في الحالة الاولى يقتلنا الحب والوجد .. وفي الحالة الثانية يقتلنا اللاحب .. يقتلنا ان نفهم انفسنا .

ــ ولكنك صغيرة .. هل تؤمنين حقا بما تقولين ؟

ــ اجل .. للاسف .

ــ غني .. قولي اي شيء .

واغني .. واغني حكاية الاعماق البكر التي لايطالها انسان .. اغني حكاية العزلة التي لامفر منها للمخلوق .. كل منا في قفصه الزجاجي العازل .. نتخاطب دون ان يسمع احدنا الاخر .. نقضي العمر تائهين .. في الغابات .. في الشواطيء .. بين الجزر .. بلا مرفأ بلا مأوى .. حتى اذا ماالطل مرفأ من بعيد .. ادركنا انه ليس لنا .

ــ صوتك مفعم بلوعة غامضة ، ومرارة تحرك وترا دفينا في اعماق الناس جميعا .. سوف تنجحين .. اني افهمك جيدا .

سعداء .. سعداء بحكاية التشرد كنا.. لماذا تهاجمني الوجوه هكذا ؟ ايها الارق الممزق لم عن اهدابي تنتف السعادة التي عرفناها .. ايتها الوجوه التي تنبع من خوري وجبني وضعفي بالوجوه الذين احبهم والذين اكرههم .. اعرف ماذا تمثلين .. اعرف انك من بعضي .. كما ان وجهه من بعضي .. وانا اتمزق كحيوان خرافي له رأسان كل رأس يتجه الى ناحية معاكسة للآخر .. ايها الارق دع المدينة في رأسي تهدأ .. دعني انسى ...

مرة ، وكان الليل اسطورة خضراء تتدفق من عينيك لتملأ البحر امامنا. .مددت لي يدك، والف حكاية ضياع على كفك ولم اتردد . عانقت يدي حكايا الضياع في كفك وللمرة الاولى عرفت نشوة السحب التي تئن رعداً حينما تصعقها رعشة اللقاء .. وانبثق البرق في عيوننا واحسست النار تنتقل من يدي الى حلقي . اخذت اتنفس بصعوبة لم اعد بحاجة الى التنفس لاحيا مادمنا هكذا .. وتظاهرت بانني اريد ان انتشل يدي من يدك كي تزيد في حصارك لها . كي تشدد قبضتك عليها حتى تفتت اصابعها وتحيلها اصبعا واحدة جديدة تنضم الى اصابع يدها ابدا .. واستمر العراك الرائع دقائق وجيزة .. وكسمكة عشقت شبكتها استرخت يدي في يدك .. وهنا حنوت عليها ، وامسكت بها من اصابعها برفق وقربتها من الشمعة الحمراء التي توسطت منضدتنا .. وكان نورها النحيل يتسلق جانب وجهك ، فاحسسته دفتر حنان غنياً بالكلمات الدافئة . غنياً بحنان المرافىء الغارقة في سحر امسيات شرقية مثيرة ، وأنا غجرية تبحث عن مرفــأ حنان .. ثم اخذت تقرأ كفي اوهكذا ادعيت .. كنت تمسك بكفي وتقرأ في عيني وتغوص في مجاهلهما لتروي بؤس دروب مالها اخر ولتشم رائحة امطار حزينة تلاحق الغجرية التائهة ، ولتسمع صرير ابواب صدئة لم تفتــح منذ زمن بعيد ونمت على الاحجار حولها نباتات الشوك والعليق لتملأ المكان بالتوحش والنفور .. وقلت لي : هناك غجرية ملول .

ـ تحب ملالها .

ـ لادار لها .

ـ ولا تحب ان يكون لها دار لانها تكره الاقنعة .. المدينة قناع ترتديه الغابة .. وهي مازالت ابنة الغاب .

ـ هنالك رجلان يتنازعان .. احدهما يحب ان يمنحها دارا .

ـ وقناعها يحب الدار .. وهي ترتدي قناعها كي ترسم ابتسامة على وجه الذين تحبهم وتحس انها مدينة لهم .

ـ والرجل الاخر لا يملك لها سوى حكاية تشرد جديدة ..

ـ وهي راضية بها لان الدار عرش اما الغربة والحزن فحقيقة الوجود الانساني ..

وهي تبدو طفلة تبحث عن الشهرة بغنائها العذب .. لكنها كما لا يعرفها احد ، تعيش احزانا نائية سحيقة الابعاد .. تعيش ذاتها المفعمة باللامبالاة والتشرد والتوق الى حنان تعرف انها لن تجده ..

ـ وهي لذلك احبت الرجل الذي يمثلها والذي يحمل لها في وجهه حكاية لامبالاة وتشرد وحنان .. ان حبها له تقديس لذاتها ..

ـ بل تكريس لنرجسية الفنانة فيها ..

ـ ارى غجرية تحب بحثها عن المرفأ اكثر مما تحب المرفأ نفسه .. سوف تكرهه اذا وجدته واذا قيدت صخوره مرساتها ..

ـ ارثي لهذه الغجرية التي تجرجر مرساتها ومأساتها تائهة في البحار ..

ـ بل انك تحسدينها .. انها في نظرك تمثل حقيقة الحياة .. انها تمثال عار لحقيقة الوجود البشري .. ستكونين بائسة يوم تتخلين عنها ..

ـ وماذا ترى ايضاً في عيني .. اقصد .. كفى ..

ولعلك رأيت حقاً .. ولذلك صمتت .

آه لماذا لا أملك الا ان احترك كل شيء ؟ هذا الارق الرهيب ينكأ الجروح .. يمر بعصاه السحرية على قبور الماضي فتهب الحكايا من اكفانها حية جديدة والنزف مازال حارا في جراحها بالحيية عمري .. كيف انسى ...... وكان وجهك يتألق بحيوية تشع املا لما قلت لي : دعينا نرحل معاً .. الى أي مكان .

كم كانت الفكرة رائعة .. لن تمزقني غيرتي بعد اليوم وانا اعرف ان زوجتك التي تتغفو جانبك طوال الليل تسرق من صدرك انفاسي .. تمتصها من وسادتكما المشتركة .. سوف نبقى معاً .. نتشرد معاً ... وانفاسك لن تكون لغيري ... وصدرك مرفأي وحدي ..

ولكني رأيتكم مساء تسيرون .. انت وزوجتك واطفالك .. وكنت ارقبكم من بعيد .. اسير وراءكم كالذئبـــة التي صممت على ان تختطف راعي القطيع .. وببساطة تمنيت ان امزق زوجتك .. ان افترسها ، ولم اخف نفسي عن نفسي وراء قناع حنان مفتعل او رأفة مصطنعة .. اني امقتها .. لكن احدى بناتك تعثرت .. وسقطت على الارض .. فسمعت صدى بكائها بينما انحنيت انت لترفعها عن الارض بحنان .. وبكيت انا .. بكيت في الشارع .. بكيت لانني طالما سقطت ولم يرفعني احد ولم يرفعني ابي لانه كان قد هرب مع امرأة ضائعة مثلي ...

وليلتها جاء كال يمنحني عمره .. ولم يكن علي ان اسرقه كي يكون لي .. وليلتها رضيت . لا من اجل زوجتك .. ولكن من اجل الطفلة التي كنتها ذات يوم .. رضيت كي لا تكبر طفلتك مثلي وتصبح غجرية مشردة بلا مرفأ ..

ولكني ارفض ان اصدق .. كيف اتركك وامضي بعيداً .؟

وحكايانا الحلوة الصغيرة .. والناس الذين كنت اغني لهم بصوتك في حلقي ، بانتفاضك في صدري ، والجرأة التي كنت تمدني بها فاواجههم بها ، والنجاح العذب ، النجاح الكبير حينما اثير في صدور الغرباء مشاعر كالتي تعيش في اعماقي . اصنع لنفسي اسرة كبيرة مجهولة تشاركني ضياعي وغربتي .. وانت .. واشياؤنا الصغيرة ... وضحكاتنا ..

....مرة ، وكنت الى جانبك في سيارتك المشحونة بالفوضى .. وكنت ارقب الشوارع والمارة والمخازن الملونة .. وفجأة هتفت : ما اجمل ذلك ..

وسألتني : ماذا ؟ هل هو شاب اعجبك ؟

ـ لو كان شابا اعجبني لا كتفيت بغصة تموت في حلقي ..

ـ هل هي فتاة جميلة ؟

ـ لو كانت فتاة جميلة لنظرت اليها بصمت ، ثم لاختلست النظر الى وجهك لارى فيما اذا كنت تنظر اليها ام لا ، وكانت دوامة من الضحك الرائع .. انت لي .. ستنظر الى الوجوه كلها ولن ترى الا وجهي .. وستضم اليك عشرات الاجساد ولن تحس الا بصلابة يدي في يدك .. انت لي .. بل كنت لي .. لماذا اعذب نفسي .. وماذا بعد بالية الارق المزقة .. وهذا السرير الذي صار ثقيلا كأني انا التي احمله لاهو الذي يحملني .. فلأنهض لعلي اجد شيئاً يلهيني عن مأساتي. فلأهرب من مدينة الارق الى غرفة نومي ..

انهض . أتسكع في غرف الدار المظلمة شبح قتيل لم يثأر له . وشريط عمري المتعب ينزلق يلاحقني ... وكنت في المقهى مع بعض الاصدقاء لما احتد النقاش ، ووجه احدهم كلامه لقناع الفتاة ذي الملامح الجادة : قولي ، مارأيك ؟ ماذا نصنع ، مارأيك بتوزيع المناشير .

وتتحمس الحمقاء وتخطط .. وتنفذ .. آلة من الالات البلهاء المنومة تنويماً مغناطيسياً .. فتاة من فتيات المدينة تلعب اكثر من دور ، ينزلق على وجهها اكثر من قناع .. لكنه وجهي الحقيقي ، وجه الغجرية يسخر من الحماسة ، وضجيج النقاش في اذن الابدية طنين بعوضة .. لاشيء يهزابنة الشوارع المظلمة الفارغة وخطاها التي تجهش على الارصفة الخشنة .. انها تحب الخير والحق والحرية لكنها ليست مسؤولة عن أي شيء في هذا العالم .. ليست مسؤولة عن احد . لا احد يهمه امر اي انسان آخر ، وكلنا حبات عنب متفرقة انفرطت من عنقودمجهول ولن يلم شملها تشريع أو عقيدة او نظام. لماذاانافض نفسي ؟... مامعنى رغبتي الطاغية برسم ابتسامة على شفة جدي ؟... مامعنى خوفي على ابنتك من أن تكون مثلي اذا غادرتهـــا ذات يوم ، غجرية بلا سقف .. لماذا ادعي ان لا ارتباط لي بالاخرين ؟... ولكنني لا ادعي ذلك ، انني احيا بصدق عزلة شهاب يهوي ووحشته .. لعله قناعي ... هو الذي يرتبط بهم بطريقة ما ، قناع الفتاة المهذبة صار جزءاً من وجهي ، ترى لو انتزعته هل يتبقى أي شيء تحته ، ألم يتآ كل وجه الغجرية مع الايام ؟.. لو هجرت قناعي هل يتبقى لي أي وجه ..

ترعبني الصورة واهرب منها الى الشرفة .. وفوران الوجوه المحموم مازال يلاحقني .
.... البارحة صباحا ، والمطر يغسل نوافذ سيارة كالتي حملني بها لارى دارنا الجديدة

التي تم اعدادها والمطر يبكي ويبكي لتبدو الشوارع والوجوه من خلاله غريبـــة وسحيقة البعد ، كأنها ذكرى دامعة لحكاية تشرد غالية . همس كمال : اني سعيد بك .. لا استطيع ان اصدق انك ستكونين لي بعد ايام ..

ولم اقل له انني انا ايضاً لا استطيع ان اصدق .. احسست انني دمية مقيدة بخيوط الامرئية الى اصابع لاعب مجنون يحلو له أن يحركنا كما لانشاء ... يدفع بنا الى حيث لانريد ، ينتشل من دربنا الاشياء التي نعشق .. ووجهك كان يذوب في المطر .. وحكايانا .. والحانك .. والفجرية التي اضاعت المرفأ لما فقدت وجهها .. وفقدت وجهها لما علمت ان المرفأ ليس لها ..

ويهمس كمال : ستغنين لي وحدي بعد اليوم ..

ويضحك القناع بفرح عروس صغيرة تقبل على حياتها الجديدة .. وينحل وجهك في المطر ، كالالهة وكالابالسة ..

وأعود الى غرفتي .. ارتمي منهكة على سريري .. تنهار مدينة الارق على رأسي .. تتراكض الوجوه .. تدور ، تحول ، تضحك ، تصرخ ، تقترب .. اسقط في هوة عميقة .. استسلم للعذاب المبهم الذي لايوصف .. العذاب الذي لايرتكز في عضو من الاعضاء ولا ينبع من فكرة معينة . عذاب شامل ممزق يشمل ابعاد وجودي كلها .. واستسلم ..

بصعوبة افتـح عيني .. ضوء الفجر ينسكب من النافذة خافتا رمادي البريق . . انهض من غيبوبتي صافية الحزن ، كصخرة طهرتها الرياح والامطار . .

يجب ان اسير وحدي قليلا ، يجب أن ارسخ هدوئي .. ان استكين لمصيري المفجع الذي لم اصنعه انا .. افتـح باب الدار بهدوء ، مازال جدي واخوتي في براري الاحلام . .

انا في الشارع وحيدة .. الشارع الطويل الحزين الذي ينسحب الظلام الى زواياه بينما الفجر الفضي يحتل ارصفته ويشع من النوافذ المبعثرة ..

لم يستيقظ احد بعد .. مازالت المدينة تغط بالنوم ، تنعم بالموت المؤقت ...

وانا الفجرية التائهة في مدينة الاساطير النحاسية تبكي المرفأ الضائـــع ، تبكي الدروب التي تجبر على السير فيهـا ، والغرباء الذين تقضي رحلة العمر معهم وتمثل السعادة وفرحة اللقاء . . هذا انسان يطل من بعيد . . يسير ببطء في اقصى المنعطف . . يتجه نحوي . . يقترب . . يضرب الارض بعصاه . . أنه صديقي في الشارع الميت . . صديقي في المدينة النحاسية . . صديق

تشردي في الفجر الذي لايريد ان يضيء .. يقترب .. يسير متجها نحوي كأنه لايراني .. يالله .. انه اعمى.صديقي اعمى يضرب الارض بعصاه ويسيرفي دروب مجهولة لافرق لديه بين الفجروالغسق .

واحس بارتباط عميق بيني وبينه .. واسير الى جانبه .. دون ان يسمع وقع خطواتي .. اسير الى جانبــه اتحسس الارض بعصا نظراتي وهو يتحسسها بعصاه .. انـه يتحدث .. يحدث نفسه .. لا يعنيني مايقول .. وانا ايضاً اهمهم . احدث نفسي .. ونسير .. ونسير .. وتلوح من بعيد كانسانين صديقين .. يغمرني ارتياح مفجع فانا معه امثل اقصى ما يمكن ان تصل اليه امتن العلاقات الانسانية .. بلا زيف وبلا افتعال للحديث .

والى جانب الأعمى اسير .. كل يحدث نفسه ..وتطلع الشمس ... وينسكب الناس في الشوارع .. وتفور فقاعات الوجوه حولي .. ويضيع الاعمى مني في منعطف ما ..



الفنون

الكتاب والموضوعات

- اتجاهات الأدب المسرحي الحديث
  الدكتور رفيق الصبان
- معرض البينال في سان باولو
  قلم التحرير

اتجاهات الأدب المسرحي الحديث

بقلم الدكتور رفيق الصبان

— ٢ —

ان اتجاه لوركا المسرحي .. اتجاه فذ ووحيد ، فهو قد عاد الى القوالب الشعبية والى الاساطير التي تروى والى وجدانه كاندلس ، فخرج لنا بشخصيات نراها ونحلم بها نحسها معنا ولكن تبعدها عنا هذه الغلائل الشفافة من شعر وحساسية وكآبة فتضعها في اطار خاص بها..

فها هي «يرما» ..امام النبع تفكر بعقمها .. وهاهي خطيبة عرس الدم تنظر الى الغربان السوداء ثم تخفى دمعــة في طوف وشاحها المزركش وها هي دونا روزيتا امام ورودها الذابلة تنظر وتنتظر .

كل هذه الاساطير الشعبية الدافئة كتبها لوركا بقطرات حارة من دمـه .. وملأها بزهور الياسمين وروائح النعناع وصعدها

(١) نشر الجزء الاول في العدد الماضي .

تصعيداً شعرياً مسرحياً دون ان يفقدها طابعها الشعبي الاصيل ، ودون ان يغرقها في تقصير عقلي يخرجها عن الاطار الذي يجب ان توضع فيه ، لذلك اتت مسرحياته لحنا حزينا فاجعا من الحان الفلامنكو .. ووردة زاهية مليئة بالعطر غنية بالاسرار .

لقد رسمت اسبانيا لنا خطا في عالم المسرح ، يسمى لوركا ، ولا يمكننا ان نذكر الاتجاهات التي مرت بالمسرح الاوروبي المعاصر دون ان نقف امام هذا الوجه الحزين النبيل الذي قدم لنا مأساته ومآسيه بشكل يدعو الى التفكير والاحترام .

واذا كانت اسبانيا عن محبة قد وضعت امامنا لوركا ، فانني حين اتحدث عن المانيا .. لاأجد امامي سوى اسم واحد عملاق يمسح كل من يقف الى جانبه .. هو برخت .

اعتقد اننا اذا درسنا المفهوم البرختي للمسرح فاننا لانكون قد بالغنا او اعطينا الرجل مالا يستحق . فبرخت يرفض المفهوم الجمالي التقليدي في المسرح ، وتفكيره ينحصر بالشعور بتاريخه المعاصر وبالازمات التي يمر بها الانسان والطريقة التي اتبعها للخلاص منها . اي ان العمل الفني المسرحي لم يعد بالنسبة له يشرح بجماله اللفظي والشكلي بل بمضمونه وهدفه لذلك نرى برخت يلح بانه انما يوجه مسرحياته الى جمهور حالي لا الى جمهور قديم او الى جمهور المستقبل وهذا يعلل الى حد كبير الحرية الكبيرة التي اعطاها لنفسه حين قدم مسرحية هملت اوروميو وجولييت اوماري ستيوارت لشيلر ، فلقد اضاف اليها كثيرا من المشاهد الجديدة التي الفها هو والتي يعتقد ان هذه الاعمال الفنية المعروفة لاتصح بدونها اذا رغبنا بتمثيلها امام جمهورنا الحالي .

ويبرر برخت هذه النظرة باعتقاده ان الاعمال الكلاسيكية لاتتمتع بقدسية وانها (تركة) ثقافية يمكن لنا ادارتها كما نشاء مستلهمين بذلك روح العصر .. فشكسبير وسوفوكل مثلا ليسا الا رجلين مسرحيين عاديين كتبا لجمهور خاص يختلف عن جمهورنا الحالي ، لذلك اذا اردنا لعملها الحياة .. فعلينا ان نصاحبه وان نظر اليه نظرة جديدة .. اذ ان المهم ليس العمل المسرحي نفسه ولا الشاعر الذي كتبه ومكانته في التاريخ الادبي .. بل يمكن لهذا العمل المسرحي ان يقدم لجمهورنا القلق في هذا القرن .

اي ان برخت يضع امامنا عوضا عن (مومياثية) الماضي مفهوم الثقافة المتطورة واذا شئنا الدقة : مفهوم الثقافة السياسية .

واذا كان الجمال الكلاسيكي يقوم على عناصر التناسق ، فان الجمال لدى برخت يقوم على الحقيقة وعلى التأثرية ، والحقيقة عنده لاتتعدى شيئا واحدا ، الحقيقة التي علينا ان نجد الشجاعة لطرحها والحيلة لبثها وافهامها ، هذه الحقيقة علينا ان تغير العالم .. لانها تتعلق بكرامة الانسان وحقه في فرض شرطه الانساني .

وليست اعمال برخت كلها الا حوارا متصلا بينه وبين الجمهور الذي يرغب منه ان يشاركه مشاركة حقة في معتقداته . وان ادخال مفهوم الجمهور الى المسرح بهذه الصورة المباشرة هو نوع من الـقراطية البرختية .. وهنا تـكمن الجدة في اتجاهات برخت ، فبرخت لم يأت بثورة جديدة على الشكل المسرحي المعتاد بل وضع المؤلف وجهــا لوجه امام جمهوره .! واعتبره مسؤولا ، والمؤلف بنظر برخت رجل حكيم عليه الا يكتفي بالاراء النظرية ، بل عليه ان يعلم الجمهور طرق التصرف الضرورية لذلك يندر أن تقرأ مسرحية لبرخت دون ان ترى فيها شخصية لحكيم يقف موقفا معاديا او ايجابيا من الحادثة . ولعل خير مايمثل هذه الشخصية هو (الرواية) في مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) احدى مسرحيات برخت الهامة ، والذي يبدو لي وكأنه الدليل الذي كنا نراه في السينما الصامتة يقف وعصاه في يده يشير الى المواضيع الرئيسية من الشاشة .. موجها انتباه الجمهور الى مايراه هاما .

ان المسرح في نظر برخت ، لايخرج عن كونه اداة تعليمية محضة .. توقظ ضمير المتفرج وتطلعه على اللون الحقيقي للاشياء التي تحيط به .. لذلك علينا ان نخرج بالمتفرج عن هذا الشعور الذي اعتاده والذي يجعله يظن انه يحيا في عالم يخلقه المسرح وان هذا العالم يكاد يكون حقيقياً .

يقف برخت من هذه النظرة التقليدية موقفا صريحا .. فهو يريـد من الممثلين اولا .. الا يكونوا لها الشخصيات التي يمثلونها وان يحققوا (التباعد) الضروري لمسرحه .. « اي انا كون ممثلا وان ا كون الشخصية التي امثلها وان احتفظ بعلاقتي مع الجمهور الذي يراقبني .»

وبرخت بالتالي لايرى من الضروري ان نجعل المسرح عالما مغلقا قائما بذاته بل ساحـة مفتوحة للجمهور يمكنه المشاركة فيها متى شاء لذلك يمكننا ان نلغي الديكور في مسرحيات برخت من لاشيء .. رموز بسيطة وستائر .. حتى ادوات الاضاءة يمكنهــا ان تظهر على المسرح ، لتبين للمتفرج كيف حصلنا على بقع النور ولماذا نريد توجيه النور الى ممثل دون آخر .. او الى وضع دون آخر .

واذا اخذنا مسرحية كدائرة الطباشير القوقازية او روح (تشوان الطيبة) لوجدنا برخت يلجأ الى عدة وسائل كي يبعد المتفرج عن الاستغراق في مسرحيته استغراقا يبعده عن وضعـه الرئيسي كانسان في هذا الزمان ويمنعه عن الحكم من خلال القصة التي يراها على شرطه الانساني .

فهو اولا يضع امامنا الحبكة الدرامية ملطفا من حدتها بواسطة التمثيل الخارجي وبواسطة الديكور الرمزي الذي لايبعدنا عن الشعور باننا نرى مسرحية تعرض امامنا مشكلة علينا ان نشارك فيها .

ثم يضع في مسرحيته قطعا غنائية وشعرية توقف من التسلسل الدرامي وتضعنا امام هـذه المشاكل التي يريد برخت ان نبدي رأينا فيها . واخيرا يوجد (الجوقة) وهي فئة من النـاس تشارك الممثلين وتبدي الاراء المتضاربة داعية الجمهور الى اتخاذ الرأي الفصل . . اويكتفي برخت كما فعل بدائرة الطباشير بخلق شخصية ـ الموجه ـ الذى يشرح ويفسر ويوجه الاهتمام الى مايراه ضروريا من احداث المسرحية .

هذه العناصر الثلاثة تتداخل بصورة مستمرة بالمسرحية فتحقق مفهوم التباعد الذي ينادي به المؤلف وتعطيه كل معناه وتأثيره .

وكي افسر معني (التباعد) كما يشرحه برخت .. فانني اسرد ماقاله هو نفسه مفسرا لوحة (سقوط ايكار) لبروغل ، فايكار كما نعرف جميعا هو الانسان الذي اراد ان يقهر الفضاء فخلق لنفسه جناحين يطير بهما ولكن ما ان وصل الى الاعالي ... حتى اذابت الشمس جناحيه فسقط. لوحة بروغل تمثل منظرا طبيعيا هادئاً .. نرى فيه راعيا يرعى غنمه ، وسفينة تدخل المرفأ ، وصيادا يصطاد ومزارعا يحرث ، والاف الاعمال الصغيرة الاخرى .. فاذا مادققنا النظر باحثين عن ايكار في اللوحة وجدنا ساقين صغيرتـين تغوصان في الماء وقد اختفى الجسم كله .. انهما ساقا قاهر السماء الذي لم يشعر بـه احد ، والذي قتل دون ان تتوقف الحياة اليومية عن سيرها المعتاد .

لم ير احد ايكار . وكذلك من يشهد اللوحة يفتش عبثا عن البطل ...ان مايلفت انتباهه الى شخصية (ايـكار) هو عنوان اللوحة نفسها (سقوط ايكار) فعندما يتخيلها يتخيل عملاقا يملأ السماء يهوي الى الارض حاملا فشله العبقري .. ولكننا عندما نرى اللوحة نجد ساقين نحيلتين في طرف صغيرمنها تغوصان في الماء .

من هنا يستنتج برخت ان البطولة الحقة تقاس بمدى فائدتها الاجتماعية .. فهنـاك تضارب بين حاجات المجتمع انذاك وافـكار ايـكار . . لذلك ذهبت بطولته سدى .

البطولة الحقة في نظر برخت هي البطولة الاجتماعية التي ترمز الى حادثة سياسية ونفسية معينة ، وتقف منها موقفاً واضحاً لالبس فيه ، والمؤلف الدراماتيكي بنظره هو المؤلف الذي يرسم من هذه الحادثة اصلا يعرضه امام الجمهور ويوقظ ضميره ويدعو الى اتخاذ موقف سليم ومبـاشر منها دون اعتماد على الزيف او الخداع التمثيلي او الحلاوة النظرية ، ومن البديهي ان يجد اتجـاه برخت هوى في نفوس كثير من الدول الاشتراكية التي آثرت كثيرا من مبادئها وعممتها. ولكن مايجب ان نضعه فوق كل شبهة هو ان برخت لايستمد اهميته من موقفه الاجتماعي او السياسي

قدر مايستبعدها من خلفه اتجاهاً مبتكراً للمسرح ، عبر فيه عن ضمير انسان القرن العشرين بجرأة وقوة واخلاص لاحد لها .

تيار آخر مختلف ظهر في فرنسا .. وعندما اقول التيار الفرنسي اجد نفسي امام مدارس شتى ومذاهب شتى تجمعها كلها كلمة واحدة هي (المدرسة الفرنسية العقلية) واذا حاولنا ان نحلل خصائص هذه المدرسة لوجدنا امامنا تفرعات لاحصر لها ، يمكنني ان اذكر منها اتجاه جان آنوي الذي يمثل تداعي البورجوازية واتجاه هنري دومونتر لان الذي يحاول بعث الادب الكلاسيكي بروح جديدة ثم المسرح الشعري ويتمثل بجان جيرودو الذي تغلب عليه شاعرية اللفظ وجان كوكتو الذي تتمثل الشاعرية لديه بالحادثة والديكور وكافة العوامل الفنية المسرحية الاخرى .. ثم المدرسة الذهنية الصرفة ويتزعمها سارتر وكامو واخيراً مدرسة العبث اللفظي واشهر من يمثلها اليوم اونيسكو وبكيت .

وضع أونيسكو مبادىء هذا الاتجاه الجديد بمسرحيتين (المغنية الصلعاء) ثم (الدرس) والمسرحيتان تكادان تكونان مجردتين عن الحادثة تماماً .

نرى فيهما اشخاصا دون اية كثافة درامية او انسانية يتحادثون .. ومن خلال هـذا الحديث غير المفهوم .. من خلال هذا التهاوي اللفظي يبدو منطق الاشياء الحق . . وان هذا اللامنطق وهذا اللامعقول هو منطق قرننا وهو الاساس الذي ترتكز عليه حضارتنا التي فقدت كل اسسها .

وتابع اونيسكو تجاربه في هذا المضمار حتى ظهور مسرحيـة (الكركدن) التي حددت اتجاهه النهائي ورسمت لبدئه الخطوط الكبرى .

تقوم المسرحية على حادثة غريبة تدور في مدينة صغيرة لاهية ... اذ تبدو فيها اعراض مرض عجيب ، فبعض الناس قد بدأ يشعر بعوارض جـدية تثير الذعر .. اذ ان اعضاءه الاصلية قد بدأت تسقط وتحل محلها اعضاء عجيبة شبيهة باعضاء الكركدن .. وتتناول المسرحية تأثير هذه الظاهرة في نفوس السكان ، فالبعض يرفض الايمان بهذا التحول ويعتبره خدعة خيالية أو طرفاً من دعاية ويتابع حياته العادية غير عابىء ، والبعض الآخر يحاول ان يحلل مظاهر هذه الحادثة وان يجد لها التفسير والآخر يشهد تحوله بذعر عابث ... لايمكنه معه أن يفعل شيئاً .

والآخرون الذين يتحولون الى كراكنة يشعرون بتكبر فيه كثير من التسلط لانهم يؤمنون ان الحياة ستصبح لهم وانهم سيصبحون مع سواهم من الكراكنة اسياد هذه المدينة .

والقسم الاخير من الناس ... يحاول أن يجمع مابقي من مبادىء الانسانية .. يحاول ان

يدعو (الانسان) الانسان كما فهمته الحضارات ، وكما فهمه الضمير البشري كي يقاوم هذا الخطر الماحق ولكن التردد والحيرة تظل غالبة على هذا الانسان المسكين ... ماعلينا ان نفعل ؟؟ وكيف نقاوم ؟؟ ويزداد خطر الكركدن .. ويصبح سكان المدينة كلها كراكدة خطرة تعبث وتخرب وتهدم كل معالم المدينة السابقة ... ويبقى هناك شاهد واحد في غرفة مغلقة آمنة .. ينتظر بهلع مصيره ... وينتظر ظهور الشارات التي تشعره انه اصبح كركدنا كالآخرين ... وانه يستطيع أن يحيا في عالم انكر الانسان .. وآمن بالقوي .

خرج اونسكو بمسرحيته هذه من العبث اللفظي الذي بنى عليه شهرته ورسم خطاً جديداً في فنه يقوم على لامنطقية الحادثة فكان بذلك امينا تجـــاه نفسه وقريباً الى مفهوم جمهوره الذي يزداد اتساعا عاماً بعد عام .

اما زميله (بكيت) فقد عرف الشهرة منذ مسرحيته الاولى (بانتظار غودو) التي عرض لنا فيها الوضع الانساني لانسان القرن العشرين بصورة رجلين عاطلين عن العمل ، يجلسان في حقل مقفر امام شجرة مجردة عن الورق ..

ينتظران رجلا يدعونه (غودو) انهما يعرفان في اعماقهما انه لن يأتي ومع ذلك فهما ينتظران ، ينتظران لانهما يتمثلان بغودو وكل مايمكنه ان يغير من حياتهما ويعرفان انـــه لولا هذا الانتظار لاصبحا عدما مطلقا . يمكننا ان نعتبر غودو الها أو فكرة او املا مستحيلا او مدينة سعيدة . . فهـذا كله لا اهمية له ، لان غودو لن يأتي ولاننا سنتابع الانتظار ولأن هذا الانتظار هو الذي يهبنا انسانيتنا ويعطي لحياتنا العابثة معنى .

وتنتهي المسرحية والرجلان لازالا بانتظار غودو . هذه الطريقة في اللجوء الى الاساطير اليونانية وتضمينها معنى عصريا معينا ، لجأ اليها باسلوب آخر آنوي وكوكتو ولكنهما اختلفا اختلافا كبيرا عن جيرودو بان جردا المأساة من طابعها القديم شكلا ومضمونا ، فاصبحت تعكس صورة عن العصر الحديث بكافة مشاكله ، وتصبغ الدراما بجو انساني معذب هو طابع هذا القرن واشهر مايميزه ، فكوكتو عندما عالج اسطورة اوديب في مسرحيته (الالهة الجهنمية) جعل من جوكاستا امرأة شبه مجنونة ، تخشى الشيخوخة ، وتتكلم لغة اجنبيـة بلكنة خاصة وتعشق الشبان الذين يصغرونها سنا ، وتؤنب ترسياس الحكيم كأنه صديق عزيز لها بعبـــارات تبدو وكأنها صادرة من امرأة في عصرنا .

وآنوي عندما كتب (انتجونا) جعل رئيس الجوقة يرتدي السموكنج ويشرب السيجار ، وجعل ايسمين تبدو في ثوب انيق للسهرة ، وتتحلى بالجواهر المصنوعة وتطلي شفاهها بالاحمر

الصارخ . ولكنه استطاع بمهارة لاحد لها ان يوفق بين المشكلة الازلية التي عالجها سوفوكل في مسرحيته ، وهي مشكلة العدالة المطلقة وانتصار الانسان على الطغيان وبين المشاكل المعاصرة التي يعانيها مجتمعنا كزوال الطابع الفردي وطغيان الالة ، وتدهور القيم الروحية والنفسية ... لذلك اصبحت شخصيات جيرودو ذات الكثافة المحدودة تجمل المتفرج .... على صعيد آخر ... وفي اتجاه مخالف ، نرى مسرح جيرودو يترك لنا آثاراً ذات جمال لفظي أخاذ وذات حادثة مسرحية مسبوكة وذات اناقة في السرد وهدوء في رسم الشخصيات ، تجعل المتفرج الذي اعتاد رؤية مسرح آنوي وسماع مسرح سارتر يشعر ان مسرح جيرودو يمثل حقبة من الزمن آن لها ان تزول وانه قد آن لهذه الشخصيات المرسومة ببراعة والتي تقف على المسرح امامنا دون ان ترسم ظلا او تثير تساؤلا آن لها ان تختفي وان تترك المكان لشخصيات اخرى تطرح بصورة جريئة وبصوت مرتفع مشاكل الانسان المثقف في قرن تدهورت فيه كل القيم .

هنـــا يأتي دور سارتر وكامو ورويلز ودوبوفورا وسوامج ، يأتون ليطرحوا المشكلة وليخلقوا الموقف ، يخرجون بالمسرح عن اطاره البورجوازي وعن ترفه العقلي الى صعيد آخر انساني معذب .

واصبح المسرح منذ ذلك الحين في فرنسا مدرسة عقلية خطيرة ، يلجأ اليها رجال السياسة والمفكرون والفلاسفة ليعرضوا افكارهم الجافة بصورة حوار عجيب يختلط فيه المدهش بالردي، في اعمال مسرحية اصبح البعض منها كلاسيكيا يعرفه العالم اجمع كالبغي الفاضلة والايدي القذرة لجان بول سارتر بينا سقط البعض الاخر في هوة من النسيان رمى عليها العنكبوت نسيجه الذهبي بعد شهور من عرضها « كاللعد لتيري مولينه » و« حالة الحصار لكامو » .

انا الاتجاه الجديد في المسرح الفرنسي هو الصعود بمستوى المسرح الى هذه الدرجة من الاصالة العقلية والخروج من الحدود التقليدية المرسومة الى ميدان لاحدود له ولا قيود فيه . . . لذلك لأرى من الضروري ان اشير الى الفترة الذهبية التي عاشها (مسرح الشارع) في فترة مابين الحربين . . ولا الى هذه الاسماء البراقة التي شغلت حينا كل الدنيا كساشا غيتري وكهنري برنشتين وكادوار بورديه . . . . والتي ذهبت الان عن ذا كرتنا . . . تاركة اثراً لايتعدى فراشا غير منسق . . وزوجة خائنـــة . . وعاشقا جيلا وزوجا مخدوعاً . . . أو صرخات ميلو درامية . . . كان يحسن لادوار بورديه انتقاءها او تطرفا لفظيا كان ساشا غيتري خير من يجيده . وان من يرغب في ان يطلع على لون من الوان هذا الاتجاه في المسرح . . . سيجد في كتـــابي الدكتور طه حسين (صوت باريس) و (لحظات) تلخيصاً بارعاً لاهم المسرحيات التي ظهرت في تلك الاونة .

ولكني اجد لزاما علي مادمت قد تحدثت عن هذا اللون من التمثيل ان اشير الى لون آخر خاص يعاكسه تماما ... ويمكنني ان اطلق عليه اسم الاتجاه الروحي ويقوم على معالجة مشاكل الميتافيزيـكا الدينية ومشكلة الانسان امام الاله .

كان اول من كتب في هذا الاتجاه شاعر فرنسا الكبير (بول كاوديل) فاتت مسرحياته (قسمة الظهر) او (المبادلة) و (البشرى التي زفت الى مريم) و (حذاء الشيطان) تأملاعميقاً لمشكلات الانسان ، المسيحي ، علاقته بالاسرار الالهية ، موقفه منها ، ضميره ورد فعله حولمفهوم الشر والخير والخطيئة .

لقد ترك كاوديل اثراً واي اثر في تاريخ المسرح الفرنسي ، لذلك لايمكننا في هـذا العرض السريع الا ان نشير الى مسرحه والى النتائج التي تركها .. تابع اتجاه كاوديل في فرنسا (جورج برنانوس) ـ بمسرحيته (حوار الراهبات) التي تعرض فيها لمشكلة الخوف والايمان ومونترلان فيبعض مسرحياته كبور رويال وكاردينال اسبانيا التي بحث فيها مشكلة السلطةالروحية والزمنية ، الشك ، والايمان المنطوي وحق التبشير بالسيف ، و (غبريل مارسيل) الذي عبر عن طريق المسرحيات الدينية عن مبدأه الوجودي القائم على الايمان والذي يعارض بـه وجودية سارتر التي تفترض فكرة انعدام الاله .

هذا الاتجاه المسرحي الديني وجد تأثيراً في اوروبا كلها لافرنسا فحسب ، فظهرت فئة من الكتاب في ايطاليا يرعاها الفاتيكان ويشجعها ، فعالجت بصورة مسرحية حسنة مشاكل الكنيسة وعلاقة الانسان بدينه .. على رأسها ديوغوثابري في مسرحياته (محاكمة المسيح) و (الاتهام الديني) و (قضية العائلة) . ولكن اذا كانت معالجة المشاكل الدينية في ايطاليا قد اتبعت طابعـاً روحياً هادئاً ... فانهـا قد اتخذت في انكلترا طابعاً دراميا قاسياً . فغراهام غرين في مسرحية (غرفة الجلوس) يعالج مشكلة الخطيئة وموقف الكنيسة منها وحق الانسان في ان يحب وان يحيا ولو وقف الدين حائلا امامه .

و (توماس اليوت) يتعرض في مسرحيته (مقتلة في الـكاتدرائية) و (كوكتيل بارتي) وسواهما الى كل ما تتضمنه الفلسفة الدينية من مشاكل .

ولكن المسرح الانجليزي رغم نجاح هذه المحاولات العقلية في المسرح ذى الطابع الديني ، قد تخلف بصورة ما عن معالجة حالة القلق والضياع التي عالجها المسرح الاوروبي ، حتى امدقريب .

فمسرح برناردشو رغم طابعه الفـكاهي في بعض الاحيان وجدية المواضيع المعالجة فيه . مسرح جاف ، يعرض المشكلة دون لباقة مسرحية ومن خلال شخصيات اغلبها رسم بصورة باردة

لاحياة فيها . ومسرح بريستلي مسرح مدرسي يعتمد على الميلودراما والصرخات القوية والحوادث المصطنعة . ومسرح كريستوفر فراي رغم جماله اللفظي وعمق المشاكل المعروضة يظل صعب الترجمة وبالتالي محدود التأثير في بيئـــة معينة تفهم الانجليزية .. ولا اولى من ذلك من التجربة الاليمة التي قام بها سيد من سادة المسرح الفرنسي المعاصر جان لويس باروك حين قدم لجمهوره الذواقة مسرحية فراي المعروفة (حلم السجناء) فسقطت سقوطا جعل باروك يسحبها من العرض بعد يوم واحد من تقديمها .

الجيل الغاضب

ولكن آن للمسرح الانكليزي ان يتحرك مع جيله الغاضب .. هذا الجيل الذي بدأ يهزأ بتقاليد بلده الجافة وبطريقة تفكيرها ... والذي يريد ان يحيا حياة انسانية حقة .. يقول فيها ما يشاء له ضميره كرجل ان يقول . جيل كفرناحيه .. بدينه .. بثقافته المصطنعة .. ووقف امام اشلاء ما كان يدعوه آباؤه بالمدنية وقلة المشاكل الغاضب . هذاالجيل قدم لنا عدداً من المسرحيات الهامة التي خرجت بالمسرح الانجليزي من صعيده المحلي الى صعيد متسع نسبياً . فها هي مسرحية (انظر الى الخلف بغضب) لاوسبورن تمثل في كثير من عواصم اوروبا ، وهاهي (مذاق العسل) التي تصف حب فتاة انجليزية مراهقة لرجل ملون تصادف مجانيي امريكا وانصرافاً عنها في باريس وها هي اخيراً مسرحية الشياطين لجون وايتنغ التي عرضت منذ شهرين في لوندره تكتب المسرح الانجليزي اتجاهاً جديداً تأمل ان ينتشر لانه اتجاه يقوم على الفهم المسرحي للحادثة وعلى تصعيدها الى مستوى انساني يجعلها تنطلق من قيود الزمان والمكان لتصبح صالحة لكل جيل ولكل امة لان المؤلف اراد لها ان تضع الانسان امام مشاكله الازلية : الموت والطغيان الحب والكرامة .

تروي المسرحية بخطوطها العريضة قصة راهب شاب في القرون الوسطى ، تتهمه احدى الراهبات بأنه اصيب بمس من شيطان ، لانه رفض ان يبادلها الهوى ، ويغتنم بعض سكان المدينة الذين يشعرون تجاه هذا الرجل الموهوب بشيء من الحسد .. لانه يظهر لهم مافي نفوسهم من عفن وضآلة ، يغتنمون الفرصة ويؤكدون الاتهام . ويجد الراهب نفسه موضع اتهام لامنطقي يزداد خطره عليه احكاما ولا يمكنه دفعـــه ولا يمكنه اثبات براءته . . وتزداد الحادثة تعقيداً ويزداد الخطر اقترابا ... ويعجز الراهب نهائياً عن اثبـات البراءة فيوضع في غرفة صغيرة ريثما يحرق ، ويترك تحت رحمة الرهبان الذين اتهموه يعذبونه طمعاً بالسكاكين قبل ان يرسلوا جسده الى المحرقة.

المسرحية تشابه مسرحية ميللر (ساحرات سالم) وتشابه قصة كافكا (القضية) بأنها توجه النور الى مشكلة اصبحت في قرننا هذا بالغة الخطورة .. صعوبة اثبات براءتنا في عالم يتهم... نحن مجرمون حتى تثبت براءتنا ..

وقوى الشر الاسود تحيط بنا ، تظللنا ولا امل لنا الا في ان نحافظ على هذه الكرامة التي بقيت لنا .. كرامتنا كأي فرد من البشر يحق له ان يقف رافع الرأس تجاه كل مايهدد موقفه العادل، كانسان له الحق في ان يحيا وان يقول .. وان يتصرف .

هذا الاتجاه الجديد في انكلترا يجعلنا نأمل ان يستيقظ المسرح الانجليزي من جوده الثقيل وان يتقدم نحو سماء اخرى ، وميادين اخرى .. آن له بعد هذا الانتظار الطويل ان يلجها.

تشيكوف

واخيرا لابد لي قبل ان اختم هذه النظرة السريعة عن الاتجاهات الحديثة في المسرح المعاصر ، ان اشير الى كاتبين آخرين . ربما كانا من الكتاب القدامى .. وربما رأى البعض ان لامكان لهما عند الحديث عن الاتجاهات الحديثة .. ولكنهما مسرحيان كبيران حددت مسرحياتهما موقفا حضاريا معينا ورسمت خطوطا لا تزال يسير بموجبها كثير من المؤلفين المعاصرين واقصد تشيخوف في روسيا ، وبيراندللو في ايطاليا .

شهد تشيخوف الغروب الكئيب لحضارة عريقة ... كي يؤمن بفجر جديد لحضارة جديدة قادمة ستأتي يوما لتزيل هذا التراب الذهبي وهذا العنكبوت الحالم وتضع عوضا عنه اشجارا صغيرة واحجارا بيضاء .

شهد كيف يسقط (بستان الكرز) وكيف تذهب الكونتيس بعيدا لتحيا في بلد غريب .. وكيف يأتي انسان جديد ليجعل من هذا البيت العريق بيوتا خشبية صغيرة يؤجرها للفلاحين .

شهد كيف تقف (الشقيقات الثلاث) امام الليل ، وقفات حزينة اسيانة يحلمن بخلاص مستحيل وبالرحيل الى المدينة الملأى باحلامهن الذابلة وبالضجة والعنف والحركة .

شهد كيف ينتحر الشاعر (كطائر البحر) بعد ان رأى جمال الحياة وشعر بعبث وجوده. شهد تشيخوف كل ذلك واحسه في اعماقه الحزينة ورسم لنا صورا لاتنسى لعالم آخاذ كل مافيه نشوة وحساسية والم لاشفاء منه .

ان اتجاه تشيخوف اتجاه لايموت ، انه وصية لمستقبل انسانية باسرها .. كما يقول الطالب في بستان الكرز محدثا صديقته الصغيرة الباكية : ابتسمي ياسونيا . ابتسمي فهناك عالم افضل سيأتي لنا .. عالم يبتسم الناس فيه حقا ويحيون حقا ، ويرون السماء زرقاء كما نود ان نراها . وانه اتجاه لعالم سيأتي .. عالم سيفهم ماذا يريد تشيخوف والى مايرمي اليه .

عملاق آخر .. يقف في المسرح الاوروبي الحديث في مكان خاص به وحده .. هو بيراندللو بقيمة ذات الالف اسم ، وبمزاياه المتعددة الوجوه ، وبحقائقه النسبية عملاق رسم للمسرح خطا جديدا لم يأت بعد من يقلده وان كان قد تأثر به كل المسرح الاوروبي المعاصر ، فأصبح لونا لامثيل له وشكلا فذا من اشكال التعبير المسرحي لايمكن تغافله اونسيانه .

يقوم مسرح بيرانديلو على مبدأ تعدد الحقائق . فلكل منا وجهة نظر خاصة تمليها عليه اوضاعه الاجتماعية والنفسية والعقلية وهـــذه الوجهة نظر لايمكن ان تتشابه مع اى وجهة نظر اخرى ، ولكن ذلك لا يعني ان هناك خطأ وان هناك صواباً .. لا .. فكلنا على صواب مادمنا نؤمن بذلك والحقيقة ترسم ظلالاً رهيبة يغوص العقل فيها ويخرج دون نتيجة . ليس هناك من فارق بين الحقيقة والكذب بين الجنون والعقل ، بين الحب والكراهية ، بين الذاكرة والنسيان كل شيء قد اختلط واصبح ظلا رهيباً واحداً على حائط ابيض يعكسه نور باهر دوار ، يرسمه في كل بقعة ويراه كل انسان من زاوية خاصة وحسب رؤيا معينة .

كتب بيراندللو ما يفوق المئة مسرحية ولكنه قال فيها جميعاً مبدأ واحداً .. اين الحقيقة؟؟ أهي حقيقتي ام حقيقتك ام حقيقة ؟؟؟ من منا على صواب ؟؟ هل اصابنا الجنون جميعاً ؟؟؟ امهل كتب علينا ان نقف ابدا كاشجار في غابة . نرى بعضنا دون ان يلمس الواحد منا الاخر ... نحيا في وهم مستحيل لا امل بالخلاص منه يوما ما .

في اميركا ... حيث الازقة الضيقة المليئة بالحان الجاز ... وحيث تعكس بقع الامطار المتجمعة ضياء النجوم وفي اسبانيا .. حيث يعانق القمر .. الجدران الخضراء .. التي تقف الى جانبها العذراء المجنونة تنادي مع اصداء الليل نداء لاينتهي ...

وفي روسيا العتيقة .. حيث تسقط اشجـــار بستان الكرز بضربات الفؤوس الشبيهة بالضربات الاخيرة لقلب في النزع الاخير ..

وفي المانيا حيث تنشد الام الشجاعة اغانيها لجمهور يرددها وينفعل معها ..

ويليامز ، لوركا ، تشيخوف ، برخت ، اسماء لامعة رسمت خطاً عريضاً في تاريخ المسرح المعاصر كل منها عبر عن اتجاه معين .. وكل منها اراد ان يشعر العالم بان نظرته للحياة هي النظرة الصائبة الصادقة .

اسماء كثيرة .. اختفى بعضها الى الابد .. والبعض الاخر لازال يتطور في اتجاه مرسوم له كأنه القدر .. اتجاهات منوعة تناولت السياسة والدين ... الرموز والحقائق .. العابث والوجود .. الاصيل والفارغ .

ولكن كل هذه الاسماء وكل هذه الاتجاهات دارت حول محور واحد رئيسي هو الانسان انسان القرن العشرين .. هـــذا الشيء الغامض العجيب الذي فقد ظله ولكنه وقف مع ذلك متحدياً الشمس .

معرض البينيال

في سان باولو

من انطباعات مشاهد
— خاص بالمعرفة —

سان باولو ليست بلداً للفن ولا بلداً من البرازيل ولكنها تراكم خمسة ملايين من الناس، من كل ارض ولون، في رقعة ارض قطرها ستون كيلومتراً وفي ملحمة وزق ومعاش لاتنتهي .. انها قاطرة البرازيل كلها، في الصناعة والمال والعمل المنتج العنيف .

ويأخذك العجب ان يكون لهذه المدينة - المصنع فرع فني وان يكون لها بينيال وتصوير ونحت وصدى مسكو، لولا ان الفن يعيش ويفتك ببعض الصدور فما منه فكاك ولولا ان بعض ملوك المال - على الطريقة التقليدية العتيقة - لديهم من الترف ماينفقون به على عباد الله .. اهل الفن .

ان (ماتاراسو) الليونير الايطالي المكعب صاحب الـ ٣٥٠ مصنعاً لكل انتاج وحاجة هو الذي يحتضن هذا المعرض العالمي الذي بدأ سنة ١٩٥١ بمشاركة ١٩ بلدا واضحى اليوم يجمع اليه هيئة الامم ! (٥٦) ستة وخمسون بلداً اشتركت هـــذه السنة فيه و ٤ آلاف عمل فني منثورة في ارجائه على ٣٦ ألف م٢ من المساحة !

انه التيه المرعب .. ولقد يحرك العطر فيه ، واللون ، والتهاويل ، وألف طريف ،ساعات،ولكنك قمين بعدفترةمن الحلقة تطول او تقصر ، ان تساير الملل امام المستغلقات ، ثم قمين ان تداري عضة الكلال والتعب في فقراتك ورجليك ثم قمين ، ولو ولول إله الفن ، أو كنت أضفت هناك جيبتك، أن تستلم السلم الكهربائي الى اول مخرج !..

هي كيلومترات من اللوحات والاعمال الفنية، يضج الصبر ويتلاشى التوق، قبل ان تنتهي عرضاً وطولا وما في وسعك اتباع الاساليب الانتقائي . ان لكل فنان جوه الذي يتحداك لاكتشافه . . وما اكثر الفشل .

على ان من الخير ان تسمع ، على الاقل عن الفائزين : لقد نجح بجائزة البينال ؛ لأعظم شخصية خلاقة في أي نوع من التكنيك الفنان الامريكي (غوتليب) Gottlieb ونجاحه يعني الاعتراف لاول مرة بمدرسة نيويورك التي منها فنانون كبار آخرون مثل Rolbko و Kline ونيومان .. ولقد قضى غوتليب ٤٠ سنة من سنواته الستين في الرسم . وقد عرض من لوحاته ٤٦ لوحة انتجها مابين ١٩٥١ ـ ١٩٦٢ وتمثل مرحلتين من مراحل رسمه : مرحلة المناظر المتوهمة ، ومرحـــلة التفجيرات . ان مهمة الفن في رأيه هي اقامة الاتصال بين البشر لا أي اتصال مع أي كان ولكن « مع من يقاربونني في الفكر والمشاعر » ! كذلك يقول .

ونجح بجائزة التصوير الانكليزي (آلان ريني) انه ليس بطفل ولامن رجال الكهوف ولكن مامن فنان ظهرت فيه الطفولة ورسم رجال الكهوف مثله..

وأعطيت جائزة النحت بالاجماع للايطالي (بومودورو) لقد مضى على هذا الفنان عشر سنوات وهو يعرض فنه ؛ مع أخيه النحات الآخر في ميلانو .

ومنح الالماني (ساندربورغ) جائزة أحسن مخطط (Design) . ان هم هذا الفنان هو ادخال العصر والزمن في العمل الفني . فالسرعة هي ابرز الميزات في لوحاته .

وبرز لأول مرة في هـذا المعرض الحفار الاسباني (أولمز) الذي أخذ جائزة الحفر وأعطيت جائزة السجاد للنمسا ...

أما سورية فقد اختيرت لوحات السيد نوبار صباغ كاحسن اللوحات المعروضة منها وهي ثلاث وعشرون لوحة .

الاتحاد السوفياتي هو الدولة الوحيدة التي قدمت أعمالاً كلاسيكية خالصة، أكاديمية ، كأنها تتحدى المجموع الفني العالمي كله ؛ وكانت أبرز أعمال لدول اوروبا الشرقية ماقدمته بولونيا ....

إن هذا العرض الجاف قد يذهب بكل مافي العرض من رواء وروعة وجميل لون وحجم وشكل . إنا نظلمها ولعلنا نمسح على هذا الظلم بتسجيل الملاحظات التالية حول تلك الأعمال الأربعة آلاف :

أولا المجموعة كلها ولو أنها حوت كل السلم في مدارس الرسم الا أنها اوضحت أيضاً مركز هذه المدارس واحدة واحدة . الانطباعية كانت غريبة في الاطار العام كالكلاسيكية، وقد غابت التكعيبية والسريالية والتوحشية والمستقبلية الغياب الواضح ، بعض اللوحات من التعبيرية العفوية ، والانطباعية الجديدة ومن

التلصيق لم تستطع ان تكون تياراً يلفت النظر .. بينما كان كثير من الأعمال يتراوح بين قطبين تجريديين : بين التفوقية Aupremotisme على مذهب مالفيتش في النقاء الروحي والبعد الشديد عن الشكل والمادة .

وبين البنائية Crnstructivism (أو التشكيلية الحديثة) ، مع (موندريان) الذي يريد للفنان أن يكون موهبة تجمع الرسم الى النحت الى المعار ، أن تلخصها وتتجاوزها جميعاً .. كثير من لوحات سان باولو كانت محاولة لخلق جو ، صاف ملموس الجمـــال ، بين الذهنية والنغمية يتصل برفاه الانسان الحديث في حقيقة تشكيلية جديدة !

أما الكثرة التي انتصرت في المعرض فهي الكثرة التجريدية الخالصة . المذهب التجريدي يثبت نفسه الآن مرة أخرى الآن في سان باولو ، وعلى الاسس الشبيهة بالمثالية التي أدارها (كاندنسكي) التجريدي الاول . الخط المرتبط بالواقع قد دمر تماماً هناك والثورة في الأداة والأسلوب ومادة التنفيذ ، وطرقه ، لم توجد قيماً جمالية جديدة فحسب ولكنها أوجدت خصباً عجيباً وتنوعاً لا ينتهي في النتاج الأخير إنها أخصبت الدائرة التجريدية بألف تجربة جديـدة وألف محاولة ان التعبير التي يبدو أن الفنان مارسها في هذا المعرض لا حدود لها . ولقد قبلت أعمال من الخلق التشكيلي يجب أن يكون المرء جريئاً جداً لادخالها في النطاق الفني . ومادام التوتر الوجودي الذي يطلقـه التجريد يعكس ذلك التضاد الدموي بين شكلية المادة ولا شكلية ما نريد التعبير عنه ، بين سكونيتها وحركيته فيجب أن نقبل من الفنان كل شيء وأن تكون الفلسفة غطاء لكل نزوة منه ! أليس يبحث عن المطلق ؟ وأشهد أن ذلك المطلق الذي يحاول التجريد التقاطه ، سواء في المجال الذهني أو الغريزي ، وراء الواقع أو في أعماق الجنس والمدى النفسي ، في مأساة

الانسان المعاصر أو في الفن البدائي البدائي. ذلك المطلق ينعكس في ألف لوحة ولوحة وفي مائة حجم تكويني وحجم في معرض سان باولو . . . ولست ترى في تلك اللوحات والنحاتات شيئاً تمثيليـــاً ولكنك تخرج بأجواء تترجع في نفسك وتزداد عمقاً وابعـاداً بقدر مالديك من استعداد لتقبل المشكلة ومن ثقافة تعي أبعاد المشكلة :... ان الفنان خلاق مشاكل ، في هذا العصر ، لاحلالها ! وفي مثل هذه المعارض الحديثة دور الفنان انما هو أن يثبت الانساني » في وجه اللاإنساني !

الملاحظة الثانية : هل يعرض بينال سان باولو خلاصة الرسم العالمي اليوم؟ هل يحدد الموقف الاخير للفنان التشكيلي امام العالم وامام فنه ؟

لقد خضعت تلك المجموعات المعروضة لانتقاء ٥٦ لجنة من ٥٦ بلداً فهل هي احسن مافي الفن التشكيلي الحاضر .. لعل انتقاءها السبب في أنها ليست الموقف الحقيقي والاخير للفنون التشكيلية ؟

ومن ذا تراه يضمن تقارب اسس الانتقاء ؟ الا مارى في سان باولو ، ليس اكثر من ميزان حراري عام لوضع التصوير في العالم . وهو واضح الدلالة على أن الانتاج الفني مازال يدافع أحسن الدفاع عن النظريات الفنية العامة ، نفسها التي طال فيها الجدل ، في الوقت الذي يدافع فيه عن نظريات الفنانين الذاتية . لقد حاول النقاد أن يجدوا ، خلال الالوان والاشكال ، طلائع فن جديد فلم يخرجوا بشيء . لم يحتاجوا الى مفردات جديدة تنتهي : Ism وما يزال المعلمون الكبار الذين اسهموا في ايجاد التجديدات الاولى سواء في الشكل او في العالم الخارجي هم المعلمون لم يتجاوزهم المد الفني ولم يستطع حذفهم من التداول . على ان هذا الموقف نفسه هو الازمة ! ان معناه أن الفن الآن في المفترق وأنه بين أن يتجاوز نفسه أو أن يفرغ

من المحتوى الفني . بل انا نلاحظ اكثر من هذا أن كثيراً من الاعمال في معرض سان باولو قد وصلت بالتجريد حدود اللاجمال ، دخلت مناطق العدو .

ولقد قدم بعضهم في معرض سان باولو قصاصات صحف ملصقة . وقطع حديد من النفايات ، وجدرانا حمراء أوخضراء كلها دون شبه .. على أنها أعمال فنية . وفلسفوها على أنها غزو وانقضاض على الفراغ الفني . فقدت اتصالها بالانساني لتصبح الوانا وأشكالا ذات بعدين . ان نقطة الخطأ في النظرية التجريدية هي قبولها الفراغ كقيمة فنية وحده . هذا على الاقل زعمي ورأيي .هذا الفراغ الذي يحاولونه هل هو ايجابي حقا ؟ انه ، وحده ،سلبي انه قابل فقط هو اللاخلق : العدمية التي تنتظر خلقاً . ان الايجابية هي في وضع شيء فيه اذ ذاك تبدأ . وانما يأخذ قيمته منها وبالنسبة الى ماتعبر هي عنه « نواة الجديد المطلق » ان لم توجد ان لم تخلق ، ان لم تتشبأ لم يكن الفراغ شيئاً . ولعل سعة الميدان والوسائل في التجريد هي التي تجر بشكل المدرسة الان الى النبساء والى السطحية والى انتهاء التعبير .

وثمة في معرض سان باولو الكثير من امثال لوحة Kline البكماء ! ولكن هل وراءها يأتري تجربة كلاين نفسه ؟ ان التجربة لاتكرر نفسها حتى لدى الفنان نفسه . ان مأساة الفنان أنه متفرد . وأنه يحاول ان يكون في الناس وضمن الناس! وان يعبر عن شيء يلتقي فيه مع الناس .

ولئن بدأت الثورة على التجريدية الان في باريس فان الفلك لم يفتح بعد طريقاً جديدة ولجنة التحكيم في سان باولو قد كرست تدهور التجريدية مرة اخرى بتتويج أحد زملاء (كلاين) نفسه ؛ ومنحه الجائزة الاولى .

الملاحظة الثالثة في المعرض هي تلك الصدفة التي جعلت شعوباً متباعدة متباينة تتفق عند بعض المفاهيم الفنية وتلتقي عند تقدير الرسم العفوي ، والتقارب اللوني الحديث ، والسرعة واهمال « الشيء المتاع » Objet وقبول حدود التجريد . لقد تحقق في السنوات الثلاثين الاخيرة نوع من العالمية في الفن ، ثمة نوع من التوافق والتفاهم بين الضمائر الخلاقة في مختلف انحاء العالم فهل هو نتيجة اتساع الحدود الفنية؟ أم هو لقاء انساني حقيقي عميق تتجمع طلائعه ؟ وهل ظهر « التجريد » في كل شعب نتيجة لتطوره الخاص ؟ أم نتيجة تقليد سطحي ؟ ام أنها عوامل خارجية عالمية تفرض نفسها وقد تأقلمت حسب الاجواء والاذواق ؟.

ان التوحد في اساليب العلم والتكنولوجيا والحكم والتربية والصحة ، وفي الآلاء الحضارية المادية لا يمكن أن يذهب دون ان يترك أثراً في ايدي الخلاق وعينيه وقلبه . ولكن من السابق لأوانه التحدث عن نفسية عالمية موحدة قد ولدها وكونها التقارب الالي والاقتصادي والصحي . لقد تكون سمة الحدود التجريدية هي السبب ، ولقد تكون هي الطريق أيضاً الى فن عالمي ... الشرط الاساسي في هذا المجال ألا يفقـــد أي فن تجريدي صلته بالانسان ؛ فان من الانسان نقطة الانطلاق !

الملاحظة الرابعة : هي أن بينال سان باولو يأتي بعد بينال البندقية في هذا الشأن ولكنه يختلف عنه وعن بينال باريس الاختلاف البين فبينال البندقية هو لأوروبا . الفنانون الاوروبيون يضعون هنالك الدروب للعالم . وبينال باريس للفنانين الشباب . مهمته ان يأخذ بيد الناشئين . أما في سان باولو فالالقاء امريكي . انه لامريكا اللاتينية خاصة . قبـــل سنوات كان المعرض اوروبياً . كان يشكو من « عقدة اوروبا » — وأن تكن العقدة ضرورية في المجال الثقافي — كان الفنانون الاوروبيون يأتونه

ليتنافسوا في زعامة الفن المعاصر . و « تأمرك » الان المعرض . لا في الجائزة التي منحت لأمريكي ولا في كثرة ماعرض للشعوب الامريكية . ولكن ايضاً في أن أهم جناح فيه كان عن (فن ماقبل كولومبوس) . سبع حضارات سابقة لا كتشاف امريكا قد عرضت فنونها هناك ، من خزف واقمشة مطرزة وكؤوس ونحت . لقد تعاونت بيرو مع كولومبيا والارجنتين على جمع تلك المجموعة الثمينة ... ان امريكا اللاتينية تفتش عن نفسها في هـــذا الفنان التاريخي وتصفع في الوقت نفسه (بيسارو) السفاح !





مجلة المعرفة مع التيارات الفكرية العربية والعالمية

كتاب الشهر

تأملات في الشعر

للشاعر الفرنسي
بول كلوديل
Paul Claudel

عرض وتلخيص الدكتور
فؤاد أيوب

إن الشاعر العظيم هو دائماً ناقد كبير ايضاً . ولعل بصيرته الثاقبة هي الضمانة للصفة الرفيعة التي يتميز بها شعره . وان بول كلوديل هو أحد أولئك الشعراء العباقرة الذين أخضعوا موهبتهم الشعرية لملكتهم النقدية ، وأعملوا الفكر في موضوع الاثر الفني بصورة عامة ، والشعر بصورة خاصة .

وانه ليحدثنا في كتابه الراهن « تأملات في الشعر » عن الكلمة بصورة عامة ، وعن البيت الشعري ، وعن الفارق بين الشعر والنثر ، وعن الشعر الحر والشعر العروضي المعقد ، وعن القافية الشعرية وضرورتها أو امكانية الاستغناء عنها ، وعن مشكلة اللغة بالنسبة الى الاثر الشعري ، وعن الالهام والموهبة الشعرية والعناصر الاخرى التي لابد منها في سبيل صقلها ، وأخيراً عن الصفات التي تميز الشاعر العظيم ، وعن الفارق بين العلم والفن بصورة عامة . ومما لا ريب فيه أن ما يقوله لنا يستأهل أن نتوقف عنده ، وأن نتامل فيه ، ولعلنا نستخرج منه مادة تنفعنا في حين لايزال النقاش سجالاً في هذه المواضيع بين شعرائنا ونقادنا العرب .

١ ـ لايفكر الانسان بصورة متصلة ، كما انه لايحس او يعيش بصورة متصلة . فثمة شقوق ، وتدخل من قبل العدم . ان الفكر يخفق مثل خفقان الدماغ أو القلب . ان جهاز تفكيرنا المشحون لايسكب خطاً متواصلا ، بل يقدم على صورة بروق ، او انتفاضات ، كتلة متفرقة من الافكار ، والصور والذكريات والمفاهيم ، ثم يسترخي قبل ان يتحقق الفكر في حالة الوجدان في فعل جديد . وان الكاتب، المستنير بعقله وذوقه والمستدل بهدف مدرك بشيء يزيد أو ينقص من الوضوح ، ليشتغل في هذه المادة الاولية ، لكنه من المحال اعطاء صورة مضبوطة عن مسالك الفكر اذا لم نأخذ بعين الاعتبار البياض والانقطاع blanc et intermittence .

ذلك هو البيت الاساسي والاولي ، عنصر اللغة الاول ، السابق للكلمات نفسها : فكرة معزولة بالبياض . فلقد كانت قبل الكلمة شدة ما للتوتر الفكري ، أو نوعية ونسبة لهذا التوتر نفسه .

٢ ـ يستخدم الكلام المكتوب لغرضين: فاما اننا نريد ان نحدث في فكر القارىء حالة من المعرفة او حالة من الفرح . والشيء هو الامر الاساسي في الحالة الاولى ، اذ المقصود ان نقدم عنه وصفاً تحليلياً مضبوطاً وكاملا . أما في الحالة الثانية فاننا نسعى بواسطة الكلمات ، مثل الرسام بواسطة الالوان والموسيقي بواسطة الالحان ، لان نشكل عن المشهد او الانفعال او حتى الفكرة المجردة نوعاً من المعادل القابل للانحلال في الفكر . وهمنا يصبح التعبير الامر الرئيسي .

اننا نصنع النثر في الحالة الاولى ، والشعر في الحالة الثانية . ففي النثر تعمد العين الى تصفيح عناصر الفكر الاولية نوعاً ما ، ولحمها ، وربطها بعضها بعضا ، وتستبدل انقطاعاتها الاصلية ، بصورة مصطنعة ، بتقنيات منطقية . أما في الشعر فان الامر على النقيض من ذلك . فقد قبلت السبيكة كما هي ، ولم تخضع سوى لانضاج اضافي.

وطبيعي اني لااقصد من هذا التفريق بين مقولتي التعبير الانساني سوى اتجاهين متباعدين والفوارق القصوى ، بينما تظل منطقة واسعة متوسطة غامضة غير واضحة . وكثيرا مايكون النثر مشحوناً بابيات طبيعية ، بينما لايعدو الشعر كونه نثرا منظوماً .

تنتشر العبارة الطنانة في الزمن ، وبالتالي فهي خاضعة لاشراف أداة للقياس ، أو عداد . هذه الاداة هي الضابط metronome الباطن الذي نحمله في صدرنا ، ضربة مضخة حياتنا ، قلبنا الذي يخفق دون انقطاع بالايقاع الاساسي الذي هو **زمن** ضعيف **وزمن** قوي .

ومن جهة اخرى فان المادة الطنانة تتوفر لنا بفضل الهواء الحياتي الذي تبتلعه رئاتنا والذي يرده جهاز نطقنا ، هذا الجهاز الذي يصوغه في اصدار من الكلمات المفهومة .

وهكذا فان الابداع الشعري يملك معملاً يجب ان نميز فيه المعدن والكور والمنفاخ . وانما يخرج البيت من هذا العنصر المثلث الذي يستخدم وفق صيغ متنوعة . إن المعدن الروحي ينصهر تحت دفق ريح آتية من الخارج (الالهام) ،

والمعجون العديم الشكل يتلقى إزميل الوجدان تحت صدمة الرقاص .

٣ – الكتابة وحدها تمنح النثر وجوده التقليدي، اذ تفرق العنصر الطنان تحت العنصر المفهوم . إن كل لغة منطوقة مصنوعة من أشعار في حالة الخام.

٤ – ويمكننا أن نميز نوعين من الاشعار : الشعر الحر أو الخاضع لقواعد عروضية مرنة حتى الدرجة القصوى ، وذلك هو شعر المزامير والانبياء ، وشعر بندار والجوقات الاغريقية ، والشعر الصارم الذي يمثله شكسبير على أفضل صورة . أما النوع الثاني فهو الشعر الكبير الروائي أو التفسيري ذو البنية العروضية المعقدة جداً .

وما هو السبب الذي حل الشعر في كل مكان تقريباً على تنظيم المعطى الالهامي على هذا المستوى الثابت دائماً ضمن رقم محدد من المقاطع ؟ يلوح لي أن السبب الرئيسي في ذلك هو الرغبة في خلق حالة من السهولة والسعادة في ذهن القارىء . هكذا ينطلق القارىء قدماً ، دون عناء ، بفعل حركة منتظرة ما عليه سوى الاستسلام لها . انه يحول في حالة من التناسق ، وهو يحس ان حركاته وأنكاره متكيفة مع النظام الابدي . انه ينفصل عن كل ما يتعلق بالمصادفة والابتذال . لكنه من الطبيعي أن تكون الرتابة هي الخطر على هذا الوزن المنتظم ، وبالخاصة حين يستعمله على مساحات مكتوبة كبيرة شعراء لا هم كبار جداً ولا هم مهرة جداً .

٥ – ثم ان هناك عنصراً آخر في الشعر ، وهو القافية . ان الكلام الانساني لا يتردد في الفراغ . هو لا يبقى مجدباً . انه دعوة الى السكون ، انه ينادي ، انه يثير شيئاً مساوياً أو مماثلا له . حين يلفظ الشاعر البيت الذي يشبه صيغة سحرية ، فان شيئاً ما يليه في البياض .

هكذا يصبح البيت وسيلة من أجل استنفار المجهول ، فهو يقدم له اقتراحاً ، ويعرض عليه ظرفاً طناناً للوجود . لايعود البيت هكذا مجرد لفظ وحيد وبائس ، لايعود يوجد فحسب ، بل يعمل . ليس هو مجرد نتيجة الانضاج الشعري ، بل عضوه الحي ، الخفقان المنتظم للمضخة التي تستقي من المجهول العاطفة والفكرة جميعاً .

٦ – ويكون من دواعي الأسف أن نضحي بالقافية ، هذا العنصر من المغامرة والنزوة ، لو أنه كان في وسعنا فقط أن نجعل منها ليس أداة للاستعباد بل للحرية ، ليس قيداً بل لعباً طليقاً لآلهة البحر أو الفتيات صغيرات يتلامسن بالاصابع ويتباعدن في ظرف فائق . فحين نوفر للبيت في ذاته مادته الخاصة ، فلن تعود له حاجة الى البحث في الخارج عن سند ، ولا تعود القافية التي تأتي أو لاتأتي سوى الجواب الحر للصوت الاخوي الذي يتردد على بعد خطوة واحدة ، أو حوار الساقية مع نفسها ، هذه الساقية التي تتابع مجراها بكل طلاقة . واذا اردت أن استخدم صورة اخرى ، فان القافية أشبه بمنارة في طرف رأس تردمن خلال البياض على نار رأس اخر . انها تقيم لنا العلامات التي نستهدي بها ، وتزرع الفراغ المكتوب باضواء صغرى ، وتمكننا أن نتعرف الى الخلف منا على الدرب التي اجتزناها وعلى شكل الجزيرة التي فكرناها .

٧ ـ وتبقى مشكلة النحو . حين لايكون النحو مجرد التحقق من اللغة والتوصية الحريصة باستخدامها على الصورة الأعم ، حين لايكون متحفاً لاشكال النطق الرقيقة التي يتوجب المحافظة عليها ، فقد صنعه اناس من أسرى اربعة جدران فقدوا كل شعور باللغة المنطوقة ولم يعودوا يعنون سوى بالتعبير المنطقي عن الفكر من دون تعبيره الحي . وما اكثر ما كانت اعمال النحويين عقبة كأداء في طريق الحاجات الحقيقية للنفس التي تبحث علناً عن مجالات تحررها . ان بعض متطلبات النحو السخيفة لاتستأهل ادنى احترام . ولم يصنع الكتاب العظام قط كي يخضعوا لقوانين اللغويين ، بل كي يفرضوا قوانينهم الخاصة ، وليس ارادتهم فحسب ، بل نزواتهم ايضاً . « ومن سيكون حكماً على قواعد اللغة ؟ ليس هو مؤرخ اللغة الذي لايملك مايقول الا عن الماضي ، ولا عالم اللغة الذي تقتصر مهمته على وصف قوانين اللغة من دون املائها ، ولا الاحصائي الذي لايفعل سوى تسجيل العادات . لمن تعود السلطة اذن ؟ انها تعود الى المبتكر ، الى ذلك الذي يكتب الاشكال التي سيستخدمها من بعد عامة البشر ، الى الكاتب ، والفيلسوف ، والشاعر » .

. . .

٨ ـ لابد لأي سفسطائي أن يعترف بأن الشعر هو نتاج « موهبة شعرية » اوثق رابطة بالمخيلة والحساسية منها بالعقل المفكر . ولا يعني هذا أنه ليس للعقل والذوق وروح القياس بالخاصة دور هام في الابداع ، لكنها تتدخل بصورة ثانوية ويقتصر عملها على التأييد والرقابة . ان الشعر نتيجة حاجة تدعونا لأن نصنع ، لأن نحقق بواسطة الكلمات الفكرة التي راودتنا عن شيء ما . ولا بد اذن ان تكون المخيلة قد اختبرت فكرة حية وقوية ، وان تكن بادىء الامر ناقصة وغامضة بالضرورة ، عن الشيء الذي تستهدف تحقيقه . ولا بد بالاضافة الى ذلك ان تكون حساسيتنا قد وجدت تلقاء ذلك الشيء في حالة من الرغبة ، وان تكون فعاليتنا قد اثيرت بفعل الف لمسة متفرقة وحملت اذا جاز التعبير على الرد على الانطباع بالتعبير . ان الاثر الفني هو نتاج التعاون بين المخيلة والرغبة .

وبعد هذا ، فانه علينا أن نأخذ كلمة الالهام Inspiration بثلاثة معان مختلفة .

وأولها معنى عام يقترب حتى درجة بعيدة من معنى الدعوة Vocation . ان القدرة على جمع المخيلة الى الرغبة بواسطة ترتيب الكلمات هي هبة من الطبيعة « يولد المرء شاعراً » ، وبهذا المعنى يقال ان الشاعر ملهم . والحقيقة أن الأمور تجري وكأن نفساً هب فجأة من الخارج على مواهب كامنة ليستخرج منها ضياء وفاعلية ، وهو يذخر اذا جاز التعبير طاقتنا الشفهية . ولن يفيد النفس شيئاً اذا لم يكن ثمة جمر يترجه ، واذا لم يكن هذا الجمر مرتباً بصورة مسبقة في وضع معين .

وينتسب المعنى الثاني الى الالهام الفعلي . لقد انطلق الشاعر بفعل نوع من التحريض الايقاعي ، من التكرار والتأرجح الشفهي ، على أسلوب الهتافة العرقيين حتى درجة ما . هذا هو يفرك يديه ، ويذرع الارض طولاً وعرضاً ، يضرب

الوزن ، ويتمتم بشيء مابين أسنانه . وشيئاً فشيئاً ، تحت هذا الدفع المنتظم ، بين قطبي المخيلة والرغبة ، يأخذ تيار الكلمات والافكار يتدفق . ان سائر المواهب لفي الحالة القصوى من اليقظة والانتباه ، وكل موهبة متهيئة كي تقدم مايمكنها ان تقدمه وما يتوجب عليها ان تقدمه : الذاكرة والتجربة ، والوهم ، والصبر ، والشجاعة الجسورة بل البطولية احياناً ، والذوق الذي يحكم فوراً على ماهو مناف او غيرمناف لبيتاالتي لاتبرح غامضة بعد ، وبالخاصة الذكاء الذي ينظر ، ويقدر ، ويسأل وينصح ، ويكبح ، ويحرض ، ويفصل ، ويدين ، ويجمع ، ويوزع ، ويعمم في كل مكان النظام والنور والتناسب . ذلك ليس الذكاء الذي يصنع ، بل الذكاء الذي ينظر الينا ونحن نصنع . واذا اردنا أن نفهم الالهام ، فلننظر الى خطيب على المنبر ، يجرفه التأييد او تلبه المعارضة . أو لننظر ايضاً الى رجل غاضب قد استولت عليه عاطفة كبرى . ان الكلمات والافكار تتدفق من كل حدب وصوب الى فمه ، بينما تدله حكمة سرية باردة تحت السائل البركاني ، بصورة آنية ، على ماينفع أو لاينفع ، على مايجب ان يقوله ، أو يخفيه ، أويوحي به ، وبأي ترتيب وأي نسق . واما يرجع الى حالته الطبيعية ، فانه يدهش هو نفسه من بلاغتـه . ان الخطيب هو ذلك الذي يعرف كيف يجعل نفسه ، بملء ارادته ، في حالة من الهيجان ، وكذلك هو الشاعر . فليس الغموض هو مايصدر عن الانفعال ، بـل الوضوح الأسمى .

وباختصار ، فانه لاوجود للشعر دون الانفعال ، Émotion ، او اذا جاز التعبير دون حركة من النفس تنظم حركة الكلمات . ليست القصيدة تنسيقاً بارداً مرتباً ومنضداً من الخارج ، والا فانـه لايبقى لنـا سوى نظم الشعر في موضوعي الشطرنج والبليارد . ان الذكاء نفسه لايعمل كلياً الا تحت تأثير الرغبة في التعبير وذلك الاندفاع النفسي الذي يتظاهر عند الانسان بالكلمات كما يتظاهر عند الحيوان بالصراخ أو الغناء . بيد أن النظام يوجد سلفاً في ذلك النفس ذاته ، في تلك الرغبة ، ولايفعل الذكاء سوى العناية به .

بيدان لكلمة **الالهام** معنى ثالثاً أدق مما لايقاس ، وهو الذي يبرر استخدام عبارة **الشعور الخالص** . يقال ان العادة طبيعة ثانية . وهذا يعني اننا نستخدم في الحياة العادية الكلمات ليس باعتبارها تعني الاشياء ، بل باعتبارها **تدل** عليها ، وبقدر ماتمكننا عملياً أن نمسك بها ونستخدمها . انها تعطينا عن هذه الاشياء مختصراً سهلاً وفظاً ، اوقيمـة مبتذلة مثل النقد . لكن الشاعر لايستخدم الكلمات بالطريقة نفسها . انه لايستخدمها من أجل المنفعة ، بل كي يشكل من سائر هذه الاشباح الطنانة التي تضعها الكلمة تحت تصرفه لوحة مفهومة وشهية في وقت واحد . ان العادة التي تستبدل طبيعة الاشيـاء الحقيقية بطبيعة ثانية ، يعني بقيمة عملية خالصة ، سلسة وفعـالة ، قد أصبحت عدواً له ، عدواً ينبغي هزمه وتنويمـه . وتلك هي فائدة تكرار

الاصوات ، وتناسق المقاطع ، وانتظام الايقاعات ، وكل الانشاد العروضي . واذا ما تم هكذا اخضاع واشغال ذلك الجزء من النفس العاملة ، اليومية والمستعبدة ، فان روح الشعر تتقدم اذن بكل حرية في وسط الاشياء الظاهرة بخطوة لاحدود لخفتها وسرعتها .

٩ ـ ماهي الصفات التي تميز الشاعر العظيم حقا ؟ في رأيي أنها ثلاثة أمور .

أولاً **الالهام** ، اذ ليس شاعر الا ويجب ان يلهم قبل أن **يتنفس**، ليس شاعر لم يتلق ذلك النفث العجيب الذي كان القدماء يسمونه إلاهة الشعر Muse . **ولا** يعدم هذا الالهام بعض الشبه بالنبوءة. ويتميز الالهام الشعري بهبتي **الصورة والعدد** . فالشاعر يشبه ، بفضل **الصورة** Image ، انسانا ارتقى مكانا أعلى فهو يرى حواليه أفقا أوسع حيث تقوم بين الاشياء علاقات جديدة ، علاقات لايقررها المنطق أو قانون السببية ، بل تشارك تناسقي او متكامل يستهدف **معنى** . وان اللغة تتخلص ، بواسطة **العدد** Nombre ، من الظرف والصدفة ، ويبلغ المعنى الى الذكاء بواسطة الاذن بكمال لذيذ يرضي النفس والجسد على حد سواء .

ولا يكفي الالهام وحده كي يصنع الشاعر العظيم ، بل يجب أن يلبي الشاعر فعل النعمة ليس بالارادة الطيبة والبساطة التامة، والنية الحسنة فحسب ، بل كذلك بقوى طبيعية استثنائية ، يشرف عليها ويوجهها ذكاء جسور وحريص ، وثاقب على حد سواء ، وتجربة مكتملة .

وهذا ما يغنينا عن الاصرار على العلامة الثانية التي تسم الشاعر العظيم ، والتي هي منحة **الذكاء** أو النقد أو الذوق حتى درجة فائقة . إن الشاعر الذي لايتلقى على الاغلب من الالهام سوى رؤيا ناقصة ، سوى نداء أو كلمة غامضة مكتنفة بالالغاز ، يصبح قادراً بفضل الذكاء ، عن طريق استقصاء جريء ، واستفسار صارم لمواده ، وانكار كل فكرة سابقة امام الهدف ، على تكوين مشهد مغلق ، عالم باطن حميمي تنقاد سائر أقسامه لعلاقات عضوية وروابط غير منفصمة. وان الشاعر ليعرف على الفور ، بفضل النقد أو الذوق الصميمي ، الاشياء اللائمة أو غير اللائمة للغاية التي يلاحقها . وهكذا فان النقد يشكل ، اذا جاز التعبير ، الجانب السالب من الابداع . كذلك يمكننا ان نعتبر في التمثال إما التمثال نفسه، وإما قطع الرخام التي حطمها الازميل .

واخيراً فان العلامة الثالثة هي **النظرة الجامعة**، واعني بها أن هؤلاء الشعراء المتازين قد تلقوا من الله أشياء واسعة جداً يجب أن يعبروا عنها بحيث يلزمهم العالم كله كي يكفي اعمالهم . ان ابداعهم هو صورة ونظرة عن الخليقة بأسرها التي لايعطي عنها اخوتهم المتأخرون عنهم سوى بعض المظاهر المخصوصة .

ليس غرض الشعر اذن ، كما قيل كثيراً ، الاحلام ، والاوهام ، أو الافكار . ان غرض الشعر هو هذا الواقع المقدس ، المعطى بصورة نهائية ، والذي نقيم في وسطه . انه الكون بأسره، كل ماينظر الينا وننظر اليه ، انه عالم الله ، الذي يشكل المادة التي لاتنضب لأقاصيص واناشيد اكبر

الشعراء واحقر العصافير على حد سواء . ليس هدف الشعر ، كما يقول بودلير ، أن نغطس «في اعماق اللانهاية كي نعثر على الجديد » ، بل في اعماق المحدود كي نعثر على مالا ينضب له معين .

ليس الشاعر الحقيقي هو الذي يخترع ، بل هو الذي يجمع الاشياء سوية ، ويقارب مابينها ، وبذلك يساعدنا على **فهمها** .

١٠ ـ وهذا هو الفارق بين العلم والفن .

فالعلم لايعنى الا بالاشياء المنظورة . ان شأنه هو أن يذهب من السبب الى النتيجة ، من شيء مادي الى شيء مادي آخر ، من الواقعة الى القياس . وان ميدانه هو ماهية الاشياء ، وليس ما **تعنيه** الاشياء . وهو لايستخدم من المواهب الانسانية سوى العقل ، هذا العقل الذي تغذيه الذاكرة وتحرضه المخيلة . انه قدرة على التحقق من الامور ، وليس على ابداعها . ان العلم يحاول أن يصنف ، وان ينهج ، وان يستخدم كل ماهو حوالينا ، ولاحاجة به من اجل ذلك ان يلجأ الى سائر مواهب الفكر الانساني ، مواهب النفس والجسد ، والذكاء والقلب . وانه لفارق عظيم بين رؤية الشيء وصنعه . وان الميدان الخاص بالفن والشعر هو **الصناعة** ، فالانسان يصنع من شيء قد ادركته الحواس بكل بساطة شيئاً يمكن ان يفهمه العقل ويمكن ان تستمتع الحساسية به ، انه يصنع من شيء مادي كائناً روحياً . واذا أعطينا الكلمة كل مغزاها بالنسبة الى فكرنا والى حواسنا على السواء ، فان الشعر هو القدرة التي **تحقق** الكائنات كليا ، التي تجعل حقائق منها . ويكفيك كي تعرف الشيء ان تفهم ماهيته ، لكنه لابد لك كي **تصنع** الشيء من ان تفهم كيف هو مصنوع . وانه ليتوجب عليك كي تفهم كيف هو مصنوع أن تفهم الغاية التي صنع من أجلها ، وما هي صلاته بالكائنات الاخرى ، وماهي الفكرة من صنعه عند الذي صنع الاشياء في الاصل . انك لاتفهم الشيء ، لايسعك ان تستخدمه بصورة مناسبة ، اذا لم تفهم ماذا كان يقصد منه ان يعني وان يفعل ، اذا لم تفهم موضعه في جماعية الاشياء المنظورة وغير المنظورة ، اذا لم تملك عنه فكرة عمومية ، اذا لم تملك عنه فكرة جامعة . **ان السماء برمتها ضرورية حتى من اجل فهم طيران بسيط لاتفه فراشة . وليس في مقدورك ان تفهم حشرة صغيرة في العشب ، اذا لم تفهم الشمس بين الكواكب .**



في المكتبة العالمية

- الفن في القرن التاسع عشر
- الفولكلور في غرب افريقيا
- قبل اربعة آلاف عام
- قرع الطبول رواية المانية جديدة

ترجمة وتقديم قلم التحرير

الفن في القرن التاسع عشر

تأليف : وارنر هوفمان

يبدو ان الحكم النهائي على فن القرن التاسع عشر لم يتبلور بعد . فهاهو الدكتور وارنر هوفمان مدير متحف الفن الحديث في فينا ينادي بالنظر اليه من زاوية جديدة بأن يضع ذلك الفن بين التاريخ والمجال الحيوي ثم يتقدم بمهارة ليفصل بين روحين تسيطران على فناني القرن التاسع عشر ، احداهما تعيش في الحاضر وتواجهه مباشرة ، والثانية تنظر الى الحاضر من خلال صور الماضي التاريخي المجيد . يقول المؤلف: «لقد فهمت فكرتا الحياة والتاريخ على انهما فكرتان متباعدتان . فقد وجدت الحياة نفسها قادرة على الاستغناء عن التاريخ بينما امسكت متاهات التاريخ بالسجين المتجول ولم تسمح له بالوصول الى الحاضر» . وهو يرى ان مأساة الفن في القرن التاسع عشر هي فقدان الروابط بين الدوافع الخلاقة وبين تقاليد التراث الفني ؛ وقد تجلى هذا الصراع في مسائل الشكل والمضمون : « فليس الفن الا التجاوب الكامل الذي ينجح في تفسير الصراع الابدي بين التراث ودوافع التجديد في الشكل والصيغة» أما في مجال المضمون فان الكاتب لا يرى فروقا كبيرة بين الفنانين على اختلاف انواعهم . وما كتابه الا نتيجة طرحه السؤال التالي على نفسه :

« هل توجد رابطة مشتركة بين فناني العصر الواحد ، بالرغم من ان بعضهم زج بنفسه في عالم التجربة ، بينا اقتصر بعضهم على التلبث في عالم الخيال » .

ويشير علينا الكاتب ان نأخذ بعين الاعتبار « التمزق الروحي » الذي يحدث بفعل عوامل عديدة كالانعتاق من ربقة الدين او التضحية بالانسان في سبيل الله . وتزايد سيطرة الآلة ، وعزلة الفنان . لكننا مع ذلك نستطيع ان نكتشف افكاراً عامة تشمل جميع انتاج القرن التاسع عشر ومن يتأمل لوحات كل من غويالي « الحج الى سان ايزيدورو » وغريكو في « سفينة الميدوزا » وانغريس في « العصر الذهبي » ورانج في « الصباح » ومتنزل في « الطاحونة الدائرة » .. من يتأمل هذه اللوحات يجد انها مجرد ردود فعل مختلفة لتجربة واحدة تدور حول الخوف والايمان . فكل فنان يستعمل الرموز نفسها ليعبر عن ذاتيته : اذا حللنا ذلك العصر بحسب المعطيات المتعددة لآفاق المخيلة والرؤى ، تلك الرؤى التي تحمل بقوتها الساطعة الدليل الحاسم على اصالة العمل الفني أو خضوعه لعوامل غريبة عنه ، فانه ليبدو واضحاً انا ان هذا الفن في اشكال التعبير المتعددة قد أسس على عدد محدود من التجارب المعينة . وهذا ما يتيح الحقبة التي تمتد من غويا الى سيزان الشخصية الفكرية المحددة لها » .

ان أهم ميزة للكاتب هي انه يلجأ الى الجدل المقنع بقوة المنطق لا بقوة الحجج التاريخية التي تعتمد على سرد حوادث معينة . كما انه يمتاز بقدرته على القاء ضوء جديد على معظم اللوحات الفنية التي يتحدث عنها . كما انه يعرف الافكار التي يعتقد بأهميتها في ذلك القرن الا انه يضيع في مناقشات فلسفية وتعميمات تبتعد به عن الموضوع الذي يعالجه . ولكن مها يكن من اعتراضات فان هذا الكتاب الصعب والطويل (٤٠٠ صفحة) يمكن ان يعد من الكتب الاساسية في موضوعه لا بسبب غزارة معلوماته ، وانما لانه من الكتب القليلة التي يصدرها بعض المؤلفين ، كثمرة لتأملهم الطويل واقتناعهم البطيء بفكرة معينة ... وهذا أمر نادر الحصول في أيامنا هذه .

الفولكلور في غرب افريقيا

تأليف : ألتا جابلو

كان استقلال العديد من الدول الافريقية دافعاً قوياً لتنشيط الابحاث التاريخية والاجتماعية . وان كانت هذه الابحاث لم تمتد بعد كي تشمل الفولكلور ، وربما كان السبب في ذلك أن اصطلاح الفولكلور يحمل في طياته معاني البدائية. ومن الخسارة اهمال هذا الموضوع لأنه غني بالمعلومات عن الوضع الثقافي في الحاضر والماضي. وقد اقامت المؤلفة الامريكية التاجا بلو في ليبريا مدة عامين جمعت فيها مجموعة قيمة من القصص والامثال التي يتناقلها الرواة مشافهة ولم تحظ بالتسجيل حتى الآن .

وتشارك هذه المجموعة في نفي الوهم الشائع ان القصص الشعبية في افريقيا الغربية لابد ان تحتوي على حيوانين يفوق احدهما الآخر في حجمه، الا ان ذكاء الحيوان الصغير الحجم يحميه ويكسب له النصر في النهاية : فالعنكبوت تتغلب على القرد والوطواط على الصقر والسلحفاة على التمساح ... اما القصص الانساني فيحتوي على مكيدة تنسج حولها الحوادث نسيجاً مأساوياً لعرض مشكلة اخلاقية او فلسفية تدور حول مسؤولية الانسان او سبب التأثير فيه ، ومن هذه المشاكل التساؤل عما اذا كان اللص الذي يسرق من لص آخر اقل اجراماً من اللص الذي يعتدي على الناس ؟ ومن الذي يستحق الطيور : الصياد الاعرج ام الرجل الاعمى الذي حمله وتجول به في الغابة ؛ وتضم المجموعة في نهايتها اقاصيص عاطفية ومجموعة من الحكايات الفكاهية التي تقدم حلولاً ساخرة للمشاكل المطروحة .

ولعل اهم مميزات هذه الاقاصيص الشعبية أنها تؤثر فينا باتجاهها القوي نحو الحياة التي تصفها . وهذا الاتجاه احد مظاهر الواقعية الاجتماعية التي لاتتساهل بأي انحراف عاطفي ولا تسمح بأي حلم لأن يراود الانسان بالمساواة أو بالترفيه عن النفس بواسطة السخرية . ويتجلى هذا الاتجاه بشكل حاسم في الامثال التي تعرض نصائح تبين سخافة العاطفة : « لايجن الانسان الى درجة ان يضع قمته على اردافه » . وتبين ضرورة تقبل الانسان لوضعه دون تذمر « لو كنت في قاع البحر لما امكنك ان تصبح سمكة » . وهي تؤكد على واجب الانسان في ان يتكيف مع مختلف الظروف والمقاييس : « اذا لم تجد في الدغل فيلاً فاعتبر البقرة احسن الوحوش » ، كما ان هذه الامثال تمجد الدأب والاصرار حين تقول : « انما تأكل الذبابة أذن الكلب قطعة فقطعة » . ولا بد اخيراً من ان ننتبه الى ان هذه الاقاصيص والحكم والامثال ، ليست اموراً منسية ، بل انها تدور على السنة الناس في افريقيا حتى هذه الساعة وتوجه حياتهم وتطورهم وتؤثر حتى في المتعلمين الذين بدأوا يكتبون ادبهم باللغة الانكليزية .

قبل أربعة آلاف عـــام

تأليف : جوفري بيبي

في هذا الكتاب المثير والأصيل يمد المؤلف بصيرته على أوروبا والشرق الاوسط والهند والصين وأعماق افريقيا وحتى امريكا وغاية هذا التطواف ان يثبت المؤرخ وحدة الحضارة العالمية والتطور التاريخي . ويبرهن على انه منذ ألفي عام قبل الميلاد كان سكان الاماكن المتطرفة – امثال بريطانيا وسواحل البلطيق – على علم بما يجري في اواسط اوربة بواسطة اتصال غير مباشر عن طريق البر او البحر.

ولكي يبرهن على فرضيته يدرس وضع العالم في عام ٢٠٠٠ ق.م فيقسم المنطقة الى « مدن » و « غابات » و « اماكن متطرفة » ويرينا ان ما كان يجري آنذاك في طيبة او في أور او في موهنجو دارو ، كان له اثره المباشر او غير المباشر ، بواسطة الأسفار والقوافل التجارية والهجرات ، في غابات سكانديناڤيا وهضبات اسبانيا وقرى الصين الشمالية ، وبصورة غامضة كان يؤثر في قبائل البوشمان في اواسط افريقيا كما كان له اثره على البدو الأسيويين . وهو يؤكد في بحثه على أهميـــة التجارة البحرية في ايصال التأثيرات الحضارية الى مختلف الشواطىء ومن ينكر اهمية الاتصال الدائم بين مراكز الحضارة في النيل والفرات ووادي الهند ، واهمية الهجرات التي تمت في العصر الحجري بين الشرق والغرب ؟ ولعـــل اقل افضال هذه الهجرات انها اتاحت الفرصة لاكتشاف البحر المتوسط وغيره من البحار القديمة الـــتي جابها رجال شجعان بقواربهم البدائية .

وقد قسم الألفي عام الى اربع عشرة فترة يمتد كل منها الى سبعين عاماً وترجم كل فترة بشخصية اعتقد انها تمثل تلك الفترة . وعلى هذا فقد مثل للفترة الواقعة بين ١٧٩٠ – ١٧٢٠ ق.م بشخصية حورابي وغزو (الغزيين) وفي الفترة بين ١٦٥٠ – ١٥٨٠ ق.م تحدث عن الحثيين . وخصص الفترة بين ١٣٠٠ – ١٢٣٠ ق.م للحديث عن حروب تراجان ووقائعها التاريخية. ان ثقافة المؤرخ الواسعة وعرضه المشوق يمكنانه من رسم صورة واقعية للشعوب القديمة وتاريخها خاصة وانه زود كتابه بخرائط وصور للآثار القديمة . الا ان لهجة الكتاب لاتخلو من المبالغة فليس بامكان احد ان يجزم بان الفينيقيين في القرن الحادي عشر قبل الميلاد قد استعمروا صقلية وتاجروا مع الاتروسكانيين والكلت . ومع ان الكاتب قد تجاوز الطريقة التقليدية في الكتابة التاريخية دون ان يفقد الحس العلمي السليم المتتبع لأحدث الأبحاث ، فان القارىء العادي يتعب من قفزات المؤلف في الزمان والمكان والحضارات ومع ذلك لم يسبق ان صدر بالانكليزية كتاب شامل نافذ البصر في تطور العالم مثل هذا الكتاب .

قرع الطبول

تأليف جنتر جراس

لم يكن للأدب وجود في ألمانيا بعيد كابوس الحرب العالمية الثانية ، وكان كل مايطبع في تلك الفترة محاكمات مجرمي الحرب ، ووثائق الارهاب النازي . وبما أن الاتهام محصور بالحزب وأعضائه فقد ساد الشعب الالماني الشعور بأنه ضحية بريئة وقعت بين براثن النازيين ايضاً. ثم حدثت المعجزة الاقتصادية التي حولت ألمانيا الغربية من عدو مهزوم الى حليف قوي .. فازداد الناس بعداً عن البحث في الطريقة التي سيطر بها هتلر على مايزيد عن ثمانين مليون شخصاً ، واشتغل الادباء بمسائل الجنس والتحليل النفسي دون أن يقتربوا من أهم حدث في تاريخهم المعاصر . وما لبث الشبان أن تلمسوا أسباب هذا القلق تحت الستار الزاهي من الازدهار الاقتصادي ، ونبغ ثلاثة أدباء هم جنترجراس وهنريخ بول ويوجونسون تميزوا بجدية البحث في انتاجهم ؛ وهم يتفقون فيما بينهم كأدباء على أن النازية هي قصة الذئب والحمل في ألمانيا ، لكنهم يرون أن قصة النازية لاتنتهي بدراسة ما فعلته الذئاب ، بل يصرون على اعتبار الناس العاديين في حياتهم اليومية مسؤولين عن تلك التصرفات . انهم مسؤولون لأنهم سمحوا للحوادث أن تقع بدافع من الخوف أو حماية النفس أو اللامبالاة أو الطمع . وهم يرون من خلال الهزيمة والازدهار الحاليين ظروفاً تشابه الظروف التي ساد بها هتلر . والسبب في ذلك هو سيطرة الروح المادية على المجتمع من جهة تقابلها روح البحث عن الذات بين صفوف المثقفين من الالمان .

أما قصة جنتر جراس « قرع الطبول » التي فازت بجوائز عدة وباعت ١٥٠٠٠٠ نسخة في ألمانيا ، وسوف تترجم الى بقية لغات أوروبا في الشهور القليلة القادمة ، فانها لتفصح عن موهبة خلاقة بشكل لم يظهر مثله منذ أيام الحرب . وهو بهذه الموهبة قادر على اصطناع شتى الاساليب والتقنيات من الواقعية الى السريالية الى الرمز والاسطورة بحيث يجعل من بطله أوسكار ماتز راس مرآة سوداء تعكس مثالب الواقع وتقدم صورة مشابهة له . وأوسكار منحدر من بقال الماني وأم بولندية الا أنه بعد أن بلغ الثالثة من عمره توقف عن النمو وعاش بقية حياته دون أن يصل طوله الى متر واحد رغم أن ملكاته تابعت تفتحها ونموها حتى صار له عقل رجل في جسد طفل . وحال ذلك بالطبع بينه وبين أن يدخل في عالم المراهقين والبالغين . أما ما يسرده الكاتب في هذه القصة عن مشاهدات

البطل فيما يراه ويسمعه ، فيمثل وجهة نظر الرايخ الثالث .

يبدأ أوسكار تأملاته في اسرته من تحت طاولة الورق حيث تحوطه الافخاذ الكثيفة الشعر ، وحيث يمكنه أن يرى عشيق أمه وهو يمد قدمه الى حضنها . ويشاهد أوسكار نشأة الرايخ الثالث كما تنعكس أمامه في سلسلة من المشاهد : فعندما ينتسب أبوه الى الحزب النازي يبدو وكأنه يشعر بأنه بطل صنعته الآلهة من معجزة الحديد والدم ، الا أن غلواءه تخف كثيراً حين يضطر الى ارتداء ملابس الدفاع المدني ليلتحق بوحدته ، وتكون هذه المرحلة فرصة للعشيق غير النازي كي يأتي الى البيت . ولكي يحمل المؤلف قصته تحمل أكثر مما يرويه أوسكار ملأها بالرموز واستعمل أفصح الاساليب فجاءت شديدة الشبه من حيث البناء بقصة (موبي ديك للفيل ، وفي النهاية يقتل الاب في بقاليته أثناء) زحف الجيوش الروسية ويرتمي جسده على طريق يسير فيه النمل ليصل الى كيس من السكر . وينهي جنتر جراس روايته فيكتب : « وجد النمل نفسه في وضع جديد . لكن النمل الجسور سرعان ما خطط لنفسه درباً جديداً حول الجثة وعاد لنقل السكر الذي لم تذهب حلاوته الدماء ولم تؤثر عليه بلاغات المارشال روكوسوفسكي الذي أعلن أنه احتل دانزيغ » .

التعريف بالكتاب العربي

سيقوم تحرير المعرفة تباعاً بتقديم الكتب العربية المهداة اليها ، مع الشكر . نرجو أن يستمر المؤلفون على ارسال نسخ من مؤلفاتهم الينا ، لنقوم بواجبنا في تقديم الكتاب العربي الى القراء . كذلك نرحب بدراسات النقاد عن مؤلفات اصدقائهم المؤلفين ، ضمن حدود التقيد بالموضوعية والتجرد . وعلى الا يتجاوز العرض اكثر من صفحتين الى ثلاث من صفحات المعرفة .

راينر ماريا ريلكه

تعريب : الدكتور ممدوح حقي

عرض : نزار عبيد

يعد راينر ماريا ريلكه شاعراً مغموراً بالنسبة لقراء العربية مع انه من طبقة الرعيل الاول بين الشعراء الالمان .

وقد وفق الدكتور ممدوح حقي بنقل شعر ريلكه الى العربية حتى يطلع على ادبه عدد كبير من قرائها .

استهل الدكتور حقي الكتاب بمقدمة طويلة تحدث فيها عن فن الترجمة واصوله والنواحي التي يجب مراعاتها عند نقل اي تراث من لغة الى لغة .

ثم اعطانا فكرة مسهبة عن المذاهب التي دار ريلكه في رحاها وخاصـــة الوجودية محدداً خلال ذلك ذاتية الوجودي وبعده المجتمعي والطبقي .

يرى قارىء ريلكه ثلاثة امور اساسيـــة ترتكز عليها معظم قصائده :

الضجر والكآبة

الاعمالية

اليأس

فالضجر عنصر هام في جميع تصرفاته وشعره نراه مضطربا في نفسه ، في شعره ، في تفكيره .

اما الكآبة عنده فهي ومضة حزن عميق تسيطر على اكثر قصائده وتوشيها بغلالة صفراء تتموج تارة وتركد اخرى كما في قصيدتـــه « الموت الكبير » فنراه سابراً اغوار النفس الانسانية بنظرته الفلسفية الخاصة بـــه .. نراه يفلسف الانسان وذاتيته وكنهه .. يفلسف الوجود .. يفلسف الموجودات ويعطي رأيه بها .

« نحن لسنا الا اللحاء والورق أما الثمرة التي في اللب فليست الا الموت الاكبر الذي يحمل بذرته كل فرد في نفسه » .

مرآة نفسه عكست الى دنيا الواقع كل ما يختلج في اعماقه ويندثر في اللاشعور عنده : الانسان .. فانه في نظره نهايته خير من بقائه وحياته .

هذه هي كآبة ريلكه .

أما الاعمالية عنده فتظهر بشكل جلي واضح فقد أهمل ريلكه التفكير بمسببات الامور ولم يقم لها اي وزن بل جعل من العمل دأبه وهدفه والانسان في نظره وعي منفصل عن الاشياء

وهو الذي يقيمها ويعطيها المعنى الخاص بهـا بفضل وعيه وفكره .

تتجسد هذه الظاهرة عنده في مطلع قصيدته « قهقهات الريح » .

« اذا كان فيلم ابتداء الزمن الوجودي ممكن التجديد كفعل السبّاق المنتصر المتوج بتاج مخضوضر قاتم ، اشد اخضراراً من سائر التيجان تتموج ورقاته وتتثنى تثنياً شبيهاً بابتسامـة الريح ... اذا كان ذلك ممكناً فلماذا تتحمل شروط الانسانية وتتهرب من القدر باللجوء اليه ومناداته؟! لا لأن السعـادة ممكنة الوجود ، فهي ربح وقتي لضياع جد قريب » من هذا المنطلق نرى ريلكه مهملا كل تفكير لايتبعه عمل نافع .

واليأس عنده ظاهرة اساسية كشجرة راسخة الجذور في حياته وتصرفاته .

عناوين قصائده توحي باليأس ، الفقر والموت .. الضجر .. الموت الكبير .. مفاصل الضوء .. ثقل الليل . كل ذلك دليل على اليأس والقنوط عنده .

لاغرابة في ذلك فريلكه يدور وسط عاصفة هوجاء من الخواطر والفكر المتضاربة المتنافرة فهو حائر في فلسفته بين سارتر من جهة وياسبرز ومارسيل من جهة اخرى .

بيد ان اليأس ظاهرة اصيلة عنده ولا ادل على ذلك من قصيدته « ذمة القدر » التي يقول فيها :

« تنشب العوالم نظراتها بكل قوة في الافق المنفسح المفتوح الا اعيننا فانها هي وحدها التي ترتد حسيرة » .

هذه هي افكار ريلكه وتصرفاته . الاضطراب والقلق والضياع مادتها الاولى . الوصول الى الحقيقة نادرة والابتعاد عنها نادرة اخرى .

في شعره فكرة لايمكن الهروب منها وهي ان ريلكه يعاني ازمات نفسية تجـاه المجتمع والحياة ، هذه الازمات تنعكس لنا في شعره الذي يبدو متموجاً تموج ريح تدغدغ الحدود احياناً وتشتد احياناً حتى تظهر كعاصفة هوجاء تقتلع كل المقومات والمثل .

بعد ان عرضت الكتاب عرضاً موجزاً في هذه السطور القليلة التي هي غيض من فيض ريلكه وافكاره وادبه الجم اقول ان ريلكه شاعر بوهيمي يعيش حياة الانطواء يفكر بالموت باستمرار .. يؤمن تارة ويكفر اخرى مما جعل الدكتور حقي يقـارنه بأبي العلاء المعري شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء .

اخيراً لقد وفق الدكتور حقي في ترجمة ريلكه الى العربية فقد اعطانا فكرة واضحة وناجحة عن شاعر القلق والمأساة بكل امانة ودقة . وقد كاد عمله الادبي « اعني ترجمته لريلكه » يبلغ حد الكمال مع انه غفا عن شرح القصائد وذكر مسبباتها ومناسباتها فمناسبة القصيدة تلقي نوراً ووضوحاً على الاثر الادبي وتحدد الصلة التي عاشها الشاعر ومدى تأثره بالواقع وتجاوبه معه .

كذلك آخذ على الدكتور حقي ايجازه في شرح حياة ريلكه التي لاتتعدى صفحات قليلة مما جعل القارىء تواقاً الى المزيد عن حياة ريلكه المشحونة بالغموض والقلق .

في المكتبة العربية

خطوط المعالجة في (مرض القرحة)

تحليل لما جاء في كتاب (قصة القرحة)

تأليف الدكتور منذر الدقاق

بقلم الدكتور زكائي حقي

كان من بين الانتاج الادبي الطبي لعام ١٩٦٣ كتاب (قصة القرحة) للدكتور منذر الدقاق من دمشق وهي قصة علمية طبية لمرض القرحة قدمها المؤلف بشكل ادبي وصنفها بشكل علمي وعرضها بشكل اجتماعي .

واذا ما تابعنا فصول الكتاب وجدنا تقسيما كاملا لقصة القرحة من حيث الاسباب والخصائص والاعراض وقد استطاع ان يوضح اصول التشخيص ويبسط تفهم طرقه العلمية المتعددة ... واسهب في شرح عناصر الشفاء وعوامل النكس.

الا ان مايلفت النظر في فصول الكتاب ان الدكتور دقاق قد عرض موضوع معالجة القرحة على صعيد طبي وصعيد جراحي. وماسبب الغموض الذي يرافق كثيراً امر معالجة القرحة سوى ان اكثر المصابين بهذه العلة الهضمية يجهلون الاسباب التي تدفع الطبيب لمعالجة القرحة طبياً والاسباب التي تفرض على المريض الحل الجراحي ومازال مرضى القرحة يجهلون التوزيع العلمي الدقيق في معالجة شكواهم وهل يعودون الى الاطباء ام الى الجراحين والفكرة العامة الشائعة لدى الكثيرين هي ان القرحة الهضمية تعني مداخلة جراحية ضرورية ... لذلك كان اهم مافي كتاب الدكتور دقاق انه اسهب في شرح هذه الناحية وابان كافة الامكانيات الطبية التي يقدمها الدواء في معالجة القرحة واوضح ضرورة المعالجة الطبية وقسم ادوارها واشكالها بين معالجة اساسية ومعالجة عرضية وقدم النتائج الحسنة لهذه المداواة وابان كيف ان نسبة الشفاء بالمعالجة الطبية قد تصل الى ٧٥ بالمائة احيانا .

ولقد أكد من خلال فصل المعالجة الجراحية على ضرورة حسن انتقاء مريض القرحة للمداخلة وابان الشروط الضرورية اللازمة التي يجب ان

تتوفر لدى المريض من الناحية الطبيـة والعصبية والنفسية والاجتماعية حتى يضمن الجراح نجـاح تداخله الجراحي . وتعود الدقة في اختيار الحل الجراحي في القرحة الهضمية الى عوامـل عديدة منها توارد نوبات القرحة وسن ووزن المريض وتوضع القرحة في المعـدة او في الاثني عشري وتكرر حدوث الاختلاطات الصعبة من نزيف او انسداد او التصاقات ليفية شديدة .

ثم نقرأ انواع المداخلات الجراحيـة للقرحة الهضمية وطرقها وآلياتها ومدى فائدتها ومحاذيرها وهوما يسمح للطبيب ان يحسن انتقـاء الطريقة المثلى وفق حالة المريض .

ومن اهم مايستعرضه الدكتور دقاق في كتابه هو الحالات القرحية التي يوصي اصحابها بالمداخلة الجراحية لاسباب اجتماعية اذ ان مداواة القرحة تحمل المريض عناء ماديا ثقيلا ... فاذا كانت حالته الاجتماعية لاتسمح بتحمل نفقات المعالجة الطبية ، واذا كانت مهنته تتأثر من توارد نوبات القرحة بفواصل متقاربة فتعطله عن العمل ، اصبـح التداخل ضروريا .

ونقرأ اهمية المـكان الذي يقطنه المريض في تقدير ضرورة بعض المداخلات لاستئصال القرحة فوجود المريض في منطقة نائية بعيـدة ، يجعل المداواة الطبية متعذرة بالشـكل الصحيح المنظم وتكرر النزيف القرحي لدى البعض من المرضى يجعل من الافضل ، من الوجهة الاجتـماعية ، اجراء المداخلة الجراحية في مركز طبي له خبرته ، طالما ان المنطقة النائية البعيدة تخلو من امكانيات الاسعـاف الطبي والجراحي ، اذ يخشى من حالة طارئة مفاجئة يصعب معها انقـاذ المريض ، وقد يبعد عن الوسائل الفنية الضرورية لانقاذه .

ولعل اهم ما يهم الطبيب في تقدير فعل المداواة الطبية وضرورة التداخل الجراحي ، الحالات القرحية المعدية التي تتأرجح بين العلة السليمة والآفة السرطانية الخبيثة ... وهنا نقرأ فصلاً كاملاً يوضح فيه المؤلف بدقة بعيدة الخطوط العامية الاكيدة التي تؤمن المعالجة الطبية للقرحة السليمة والمعالجة الجراحية للقرحة السرطانية وبأية حال فانه يعتبر الحل الجراحي ضرورة طبية في حالة بقاء الشك في نوع القرحية وامكانية خبثها وعـدم شفائها بالمعالجة الطبية ، والعمل الجراحي في مثل هذه الحـالات وقائي خوفا من ان تكون القرحة سرطانيةالشكل حين لاتسمح لنا وسائل التشخيص تقدير حقيقتها . ومهما يكن فان توارد هـذا التدبير الوقائي ضعيف ونادر وعلى الاخص في بلادنا حيث تقل القرحات اصلا .

وفي شتى الحالات التي يضطر فيها الطبيب التوصية بالتداخل الجراحي في معالجة القرحة ، لا بد من تحضير وتهيئة المريض من الوجهة النفسية والعصبية كي يتقبل الحل الجراحي على انه ضرورة مفيدة ولا بـد منها ، اذ ان شخصية المريض العصبية والنفسية تحدد ضرورة المداخلة اوضرورة الانحجام عنها لدى مرضى القرحة . والمرضى ذوو المزاج العصبي الشديد اقرب الى النكس وعدم الاستفادة من المداخلة من المرضى الآخرين .

الفن عبر التاريخ

تأليف عفيف بهنسي

نشر دار الفن الحديث العالمي ـ دمشق

عرض: قلم التحرير

الفن عبر التاريخ ، كتاب موجز في تاريخ الفن التشكيلي والعمارة منذ نشأته فيما قبل التاريخ وحتى يومنا هذا . الفه الاستاذ عفيف بهنسي ، وهو محاولة قيمة من غير شك . استطاع فيها المؤلف ان يرصد تاريخ الفن هذا الرصد الموجز المكثف مما جعله مرجعا لكثير من الدراسات الفنية .

ويقول المؤلف في مقدمته : الحديث عن الفن عبر التاريخ . انما يعني الحديث عن الحضارة ، او لنقل حضارة الانسان لكي لاتختلط المدينة النفعية بالمثالية المبدعة ، اذ ان الفن في ذاته انما هو الصورة التي تعلن عن ارتقاء الانسان لتحقيق الجمال في الشكل والجمال في المضمون .

ولعل المؤلف يريد ان يقول في هذه الكلمات الموجزة : ان الفن في الحقيقة هو البحث عن الذات الانسانية ، فالحقيقة الانسانية في جذورها هي المثالية بعينها ، وما كانت الحضارة الا تمزيق هذه المثالية .. فماذا كانت نتيجة الحضارة في عصرها الذهبي هذا غير تشتيت شمل الانسانية وطعن الانسان في صميم قيمه ومبادئه وعقائده .. ما كانت حضارة هذا القرن الا هدم كل ما بناه الاولون .

يقول المؤلف : والانصراف الى تتبع اثار الانسان الجمالية ودراستها وتطويرها ، اختصاص ممتع يضع صاحبه وجها لوجه امام قوة الانسان الابداعية . وامام دوره السامي الذي يدفع فيه الانسانية نحو مثلها المطلقة ، من حق وخير وجمال .

والعاملون في حقل الفنون ، من فنانين

واذا ما استعرضنا نتائج معالجة القرحة ، كما اوردها الدكتور دقاق ، ادركنا ان المعالجة الطبية تشفي في ٥٧ بالمائة من الحالات ويتحسن حال المريض في ٢٩ بالمائة من الحالات ... ويضطر الطبيب ان يوصي بالمداخلة الجراحية في ١٤ بالمائة من الحالات .

هذا هو الاطار الواضح الذي قرأناه في (قصة القرحة) عن معالجتها من الوجهة الطبية والجراحية وليحسن ان يعم انتشار هذا الكتاب الطبي العربي الجديد بلغة اجنبية كي تتطلع اوساط الادب الطبي على اختلاف مدارسها عن بعض المجهود العلمي الذي يقدمه الاطباء العرب .

متنجين او نظريين وناقدين او متذوقين مثقفين يعرفون اكثر من غيرهم مدى السعادة التي يتمتع بها الانسان ، عندما يقف على معرفة هذه الآثار ، وعلى معرفة سيرة مبدعيها . وعندما يعيش اللحظات الخارقة التي مروا بها في حياتهم الخاصة او المنتجة .

من هنا يجب ان نطرح هذا السؤال ؛ لماذا عاد الفنان المعاصر ، الى الطبيعة ..؟ اليس محاولة منه العودة الى التعبير القديم عن حقيقة الاحاسيس الانسانية . لقد شوه وجه الانسان الان . ومايسمى بالفن التجريدي ، مجموعة خطوط متداخلة والوان متنافرة تدلل على العقد النفسية التي يعانيها فناننا اليوم . ان عفيف بهنسي ، اراد من حيث يدري اولايدري ، في كتابه « الفن عبر التاريخ » ان يعيد الى الاذهان الصورة الحقيقية للتعبير عن الحضارة في وجهها المضيء . « نحن في هذا الكتاب انما نمر مرورا سريعا عبر التاريخ الطويل الذي يمتد مايزيد على مئة قرن ، نلم ما استطعنا آثار الانسان الفنية ، لكي نتابع تطور الصورة والتمثال والعمارة ولعلنا كنا من حيث لاندري انما نـــدل على تطور الانسان الاخلاقي والاجتماعي والثقافي . الا اننا لم نشأ ان نتحدث بتفاصيل ذلك كله ، لكي لانخرج عن الطريق المرسوم لهذا الكتاب »

وقد قسم المؤلف الكتاب الى قسمين : الفن القديم والفن الحديث ، تحدث في القسم الاول عن اصول الفن ، فقدم لمحة عن حضارة العصر الرابع الجيولوجي ثم صفات الفن القديم التي كانت ترسم الحيوانات بأشكالها الظاهرة التي تجلت في الفن المصري ورسم الاشكال الانسانية في الفن الاغريقي . ويقول الكاتب : ان الفن ولد مع الدين وبقيا مرتبطين خلال قرون طويلة ومازالت علاقتهما قريبة حتى عند بعض الفنانين المعاصرين

ثم تحدث المؤلف عن الفن في العصر الحجري والعصر البرونزي واشار الى ان فن العمارة لم يكن في ذلك العصر الا مجموعة اكواخ وكذلك كانت قبور الدولم والمسلات بداية فن العمارة ، اما في العصر البرونزي فقد بدأ باشكال انيقة كالنبـــال والسيوف والخناجر والأساور والكؤوس وغيرها واكد المؤلف ان الشرق وبخاصة مصر كان مهد الفن البدائي .

وانتقل المؤلف للحديث عن الفن المصري فعرضه عرضاً تاريخيا وتحدث عن الدولة القديمة التي كانت عاصمتها منف او سقاره وروى قصة الأسر التي توالت في حكم هذه الدولة ، فالدولة الوسطى الى الدولة الحديثة وماهي الفنون التي برزت في هذه العهود ، وقدم المؤلف دراسة تحليلية للفن المصري وخاصة في العمارة والمعابد والاعمدة والقبور والنحت والرسم والتصوير

. ثم تحدث الاستاذ البهنسي عن فن مابين النهرين وخصائصه في العمارة والنحت ، والنحت السومري وفي الفصل السادس تحدث عن مرحلة البداءة في الفن الاغريقي ، ثم اخـــذ في تقديم مرحلة الآتيك في اليونان ، ثم الفنون الرومانية بجميع اشكالها ، ثم الفن البيزنطي والرومانسك فالفن القوطي .

وفي الفصل الرابع عشر تحدث عن الفن العربي قبل الاسلام الذي تمركز في الجزيرة العربية وما بين النهرين ومصر وشمال افريقيا . ثم الفن العربي الاسلامي الذي كان ابرزه في العمارة وخاصة المساجد والمدارس والقصور والخانات

اما القسم الثاني في الكتاب ، فقد كان من نصيب الفن الحديث الذي بدأ بالفن الفلورنسي، ففن العمارة في عصر النهضة وبعده ، وارخ المؤلف آثار اعلام النهضة الفنية في ايطاليا كدافينشي وميكل انج ورافائيل وكوريجيو وبلليني وجورجوني وتيسيانو وتنتورتو وفيرونيز ،

وفي الفصل الخامس تحدث عن الفن الفلمنكي والالماني ، وكيف كانت نهضة الفن الفلمنكي ، ثم تحدث عن اعمال فان ايك وممنلنك وروبنز وفانديك وفي نهضة الفن الالماني تحدث عن دورر روهولباين وكراناك .

اما الفن في اوربا الغربية فقد اخذه المؤلف من عصر الباروك فتحدث عن الفن الاسباني ومن الذين برزوا فيه : الغريكو ، فيلاسكس ، موريللو ، غويا ، وفي الفن الهولندي : هالز - رامبرنت - وفي الفن الانكليزي : هغارت ولسون ، رينولدز ، غنتزبورا - تورنر - كونستابل -

وفي الفن الفرنسي تحدث عن بوسان ولورين وفي النحت : عن الروكوكو - واطو - بوشيه - فراغونار - وفي المدرسة الكلاسية الحديثة عن دافيد ، غروس دانغر ، وفي الحركة الرومانتية جيريكو ، دولاكروا - وفي مدرسة الهواء الطلق : كورو رمييه . دومييه كوربيه

وعندما تحدث المؤلف عن المذهب الانطباعي أرخ نشأته ، وتحدث عن خصائص الانطباعية وضرب الامثلة ببعض فنانيها منهم مانيه - مونيه - رونوار - سيزان .

اما التكعيبية والوحشية من ابرز اصحابها غوغان وماتيس وفي التكعيبية بيكاسو وبراك .

والمدرسة التعبيرية من اهم اصحابها فان غوغ - نولد - مونس والسريالية : ارنست - دالي ، والتجريدية كاندنسكي - موندريان بول كلي - .

وفي الفصل الاخير من القسم الثاني تحدث المؤلف عن النحت الحديث والعمارة الحديثة . واول ما تحدث عن النحاتين الحديثين . ثم عن فن العمارة الحديثة ، واشهر المعماريين ، والعمارة المعاصرة .

وفي المقطع الاخير من هذا الفصل يقول المؤلف :ان النحت كان اكثر استجابة في تطوره الحديث مع الاتجاه التكعيبي ، نظراً لانسجام التكعيبية مع الكتلة النحتية والحجم ، ولقد كان بيكاسو وبراك اول من باشر التكعيبية في النحت وقد ابتدأت التكعيبية تحليلية عندهم ، ثم انتقلت الى المرحلة التركيبية على يد النحات الاسباني غونز الذي ادخل لاول مرة قطع المعدن وفضلاته الى النحت . **ثم قضى النحات الحديث على الواقع ، وكانت التجويدية في النحت .**

هنا يجب ان نقف عند هذه الكلمة :

النحات الحديث قضى على الواقع وكانت التجويدية في النحت .

الاستاذ البهنسي يسجل بأن التجريدية قضاء على الواقع .. والفن في حقيقة جوهره يجب ان يكون تعبيراً عن الواقع ، وعندما يخرج عن هذا الحيز يخرج عن كونه فناً على الاطلاق .. وان مانراه اليوم في التجريد يكاد لا يفرق بين الاصالة والتفاهة .. وان اي مبتدىء اصبح يرسم بقدرة اي فنان عالمي طالما ان اللوحات والقطع اصبحت خاضعة لمفهوم الصانع تفسر دون الاهتمام بالذوق العام وبرأي الجماهير . وكتاب الاستاذ بهنسي بحد ذاته كتاب تاريخي اردنا ان تنفذ من بعض آرائه وهو احد الفنانين الاصيلين القلائل في هذا البلد ، لنتحدث قليلاً عن ماهية الفن وعن اثره الحقيقي في النفس الانسانية .

وبعد ، فان كتاب «الفن عبر التاريخ» موسوعة في ايجاز ، وتاريخ مكثف ، قليلا مانجد لهمثيلا في مكتبتنا الفنية العربية .

العدد ١٣ - ٢٤

عدد ممتاز

بالعدد الثاني عشر القادم ، تتم مجلة (المعرفة) سنتها الثانية باصدارها ٢٤ عدداً ، وقد لقيت من اهتمام القراء العرب وتشجيعهم مازودها باحسن زاد ، وما من شأنه أن يدفع بها في سنتها الثالثة خطوات الى الأمام ، في سبيل الهدف الثقافي الرفيع الذي رسمته لها وزارة الثقافة والارشاد القومي ، وتعمل بدأب واخلاص لتحقيقه وبلوغ اعلى درجاته .

لذلك يسرنا أن نعلم قراءنا واصدقاءنا بأن الجزء الثاني عشر من مجلة المعرفة سيصدر عدداً ممتازاً بثلاثمئة صفحة ، يشارك في تحريره نخبة من رجال العلم والأدب والفن في الوطن العربي .

القصة العربية عرض وتحليل

العالم يغرق ..

مجموعة قصص تأليف : ياسين رفاعية
نشر دار ابن زيدون — دمشق
عرض وتحليل : عـــدنان بن ذريل

الاستاذ ياسين رفاعية قاص شاب موهوب، وهو عاطفي ، وانطوائي على نفسه ، متحرر في تفكيره ، وسلوكه ، يمتح موضوعاته من تجاربه العاطفية المختلفة ، في العادة ، او من مشاهداته ومسموعاته .. ولذلك غلب الطابع البوحي الفردي على قصصه ، وبقدر ماهي تقترب من قصص المواقف ، والتحليل ، بقدر ماهي تبتعد عن الحادثة ، والسرد ..

وأكاد اجزم ان ليس ثمت قصص حوادث في ادب ياسين رفاعية ، وانمـــا ثمت لوحات ، واعترافات ، وتحليلات ، ومواقف ، وبوح ، واذا وجد هيكل حادثة فردية ، في قصة من قصصه ، كما هو الامر في الغالب عنده ، اوهيكل حادثة اجتماعية ، وذلك بدرجة اقل ، فسرعان ماتتلاشى الحادثة في القصة ، ان صح التعبير ، وتمحى معالمها ، وسط التحليلات ، والمواقف والحديث النفسي ، والبوح .

وقد صدقت ملاحظـة ، الاستاذ فؤاد الشايب ، حينما قرر في مقدمته لمجموعة ـ العالم يغـــرق ـ لياسين رفاعية ، عن هـــذه القصص ، واجوائها المواقفية ، العاطفية : ـ « انني مـــع الدأب في التفتيش عن مطرح لقاء ، شعرت مع المطالعة انه لابد موجود ، والتقيت بالمـــؤلف على ذروة تلك الوحـــدة التي ارتفع اليها الشاب بأحزانه ، تلازمها وحشة تسربل بـوادها نفوراً من المجتمع ومصانعات الألفة فيه ، وأحســـت انني انما التقي بجيل كامل من الشباب الضائع يحاول انقاذ نفسه من الضياع انها ليست قصص حب وعذاب ومطاردة اشباح هذه القصص ، اكثر مما هي بواقعها تعبير عن وحدة نفس ، ووحشة شعور ، سواء اكان ذلك من تصميم المؤلف ، ام من رمي العفوية الفنية الصادقة عندما تكون في غيبوبة التلقي ، والارسال ». ـ ص ١١ ـ ١٢ ـ العالم يغرق .

ولا شك ان الظاهرة الكبرى في قصص – العالم يغرق – لياسين رفاعيــة هي هذا الانفتاح على الموقف ، والعاطفة ، وهو انفتاح يكد المؤلف اثره جهده ، ويعمل من اجله طاقته ، ويوفره في نهاية الشوط في غلائل من الايحاء ، والشاعرية .

الا ان الملاحظ ان هذا الانفتاح مواقفي عواطفي ، وليس عقليــاً ، تنويريــاً ، انه وصف ، وبوح ، وتحليل ، وليس درساً ، او انتقاداً ، حتى ولا غمزاً او لمزاً .. وهذا الامر له حسناته في الادب القصصي ، ومنها مخاطبة الوجدان دون ان تتعبه ، والجري اشواطاً واشواطاً مع القارىء دون الافتراق عنه لدراسة ، او انتقاد ، او توجيه ..

وكثيراً ماينزلق الشباب ، في انبهم القصصي في مخاطبة العقل ، دون ان يكونوا اعدوا لها عدتها الفكرية ، أو الفنية .. الا ان قاصنا ياسين رفاعية لايعير مخاطبة العقل همه ، وانما يظل مع عواطفه ، ومواقفه ، وتحليلاته ، يعوض عن مخاطبة العقل بتقصي التحليل ، او براعة الوصف ..

ان ياسين رفاعيــة شاعر حساس في قصصه ومحلل استبطاني ، ومواقفي قــدير ، يتسقط المواقف ، والعواطف على الـسواء .. ولست اعرف بين قصاصينا الشباب من يضاهيه في هذه المقدرة ، ومنحاها المواقفي ، العاطفي ؛ والتي لها مجندوها ، والمعجبون بين القراء ، ولها هي نفسها مجالات ابداعها ، وموضوعاتها ، وفنيتها ..

ولذلك استطيــع ان اقرر بكل طمأنينة ان قصص ياسين رفاعية دفقة جديدة ، حديثة للابداع القصصي في سورية ، نحو حياة جديدة ، مع المواقف ، والعواطف ، وان ميزة مجموعة – العالم يغرق – لياسين رفاعية ، الجديــدة في اسلوبها ، والحديثة في منحاها ، دقتها الوصفية في تحليلاتها ، وتلقينها التعبيري في ايحاءاتها ..

أقرأ – المطر – تجدها تمجيــداً للحب ، لا اكثر ؛ يتقراه المؤلف بواسطة لوحات مختلفة فردية ، او اجتماعية ، في لقاء حب ، اواستسقاء وغيرهما ؛ وأقرأ – جدران الصمت – تجدها لوحة نفسية في سرد مموه لفشل في الحب ، بسبب زواج الحبيبة من ثري ، تاجر ؛ واقرأ – الاصدقاء والثمن – تجدها تمجيداً للصداقة ، والتضحية من اجلها ، حتى بذل الدم ؛ يحتل التحليل الواقعي ، والعاطفي مكان الصدارة فيها في حين السرد فيها في مكانة ثانوية ؛ وغيرها .

ولاشك ان هذا المنحى له فضائله ، وعلى الخصوص في المواقف المضيئة ، والانسانية ، الا انه عندما يصطدم بالمواقف المظلمة ، والتعسفية ، يخشى ان يلتبس مع منحى – الفن للفن – العابث الماجن واللامبالي بالقيم ، والتقاليد ؛ والذي يصبح معه الوصف هماً يحجب عن القارىء فائدة الرصد ، او مغزى كشف الزيف ..

وثمة في مجموعة – العالم يغرق – لياسين رفاعية ، قصص صريحة ، جريئة ، سواء في موضوعها ، او تحليلاتها ، او تعابيرها ؛ يريد صاحبها كشف الزيف ، الا أنه يتقاعس عن هدفه فيها ؛ مثل

←

مجموعة قصص تأليف : فاضل السباعي

عرض وتحليل بقلم : عيسى فتوح

ترى بعض المدارس الادبية ان النقد يجب ان يقف عند الاثر المنقود دون النظر الى شخصية صاحبه ، وذلك تفادياً لما قد يثيره بعض الجهلة في قواعد النقد ، فيتناولون الكاتب كشخص مجرد ، يفصلونه عن اثره — هـــذا اذا كان الشخص هو الذي يعنيهم — او ينطلقون في نقد الموضوع متحاشين النظر الى مؤلفه كأن لا صلة بين الاثنين !

وفي رأيي ان كل فصل بين الكاتب والعمل الادبي معناه الابتعاد عن خط النقد الصحيح ، لأن التلازم بينهما قائم كالتلازم بين الروح والجسد ، وان معرفة الكاتب لابد ان تيسر لنا الوقوف

— جبل الضياء — في الوحشة عند لقاء ماجن ؛ و — المرايا — في الفقر ، والمجون ، والتسكع ؛ و — عيون ثلاث فتيات — في التسكع والحسرة للفشل في الحب ؛ و — الدلو يغرق — في التشرد بسبب فساد العائلة ، وغيرها .. وحبذا لو انتبه المؤلف الى ضرورة الاهتمام فيما يهدفها من الرصد ، والتحليل ، حتى لا يضيع على القارىء الفائدة المرجوة من أدبها في المكاشفة ، وكشف الزيف على السواء . .

لقد ذكر الاستاذ فؤاد الشايب ، في مقدمته أيضاً ، أنه أعجب بثلاث قصص من ضمن قصص المجموعة ، واختارها ليضعها في المقام الاول من الابداع الفني بالنسبة لرفيقاتها ؛ وهي — المطر — و — ابتسامة في حياة رجل حزين — و — عيون ثلاث صغيرات — ؛ ويبرر ذلك بنعومة جرسها الانشائي ، ونزعتهـــا الانسانية الصادقة ؛ كما أردف يقول : — ولعل المؤلف عندما كتب بعض هذه القصص كان أقل انفعالا ، يعني أكثر امتلاكاً لناصية القلم ، وأقدر على التأمل والتصوير ، فجاء العمل القصصي أبعد عمقاً وأينع فناً ، وأبعث لنشوة القارىء الذي يتطلع مع المؤلف الى مطارح اللقاء الفسيحة — ص ١٣

واني مع الاستاذ فؤاد الشايب في ملاحظته على تأليف هذه القصص ، واسلوبها ؛ ان قاصنا ياسين رفاعية شاعر في قصصه ؛ وكثيراً ما ينساق مع العاطفة ، فينساق في اسلوب شاعري ، ضاج صاخب ؛ وحبذا لو عقل تأليفه ، وأسلوبه ، في هذا البعض المتحرر من قصصه . . ولست أريد أن أذكره بالعناية بالحادثة في قصصه ، ما دام ان منحاه المواقفي يشفع له بلحوده التحليلي ؛ ولكني أذكره بضرورة التعقيل للعاطفة ، والانشاء ، في أكثر من موقف ، وأكثر من تحليل عنده ، يريدهما شاعريين ، مؤثرين . . ومع ذلك ان كثيراً من قصص المجموعة يمكنها أن تبرز لحلبة الأدب ، وتصمد لمبضع النقد ، ولو كان ذلك في مرتبة أدنى ؛ ألا أنها تظل تنم عن تفنن ، وبراعة ، وصدق . . وتحيتنا المؤلف الشاب ، متمنين له الازدهار ، واطراد النجاح ، في انتاجه المقبل .

على سر أبدأعه وتقدم لنا مزيداً من التفسير لاعماله . وهكذا كثيراً ماتضيع قيمة الاثر المنقود اذا جهلنا حال واضعه .

قلت هذا لأشير الى أنه ، للحديث عن قصص فاضل السباعي ، لابد من التعريف بفاضل نفسه ككاتب يؤمن ابعد الايمان بالسعي الدائب للوصول الى الاحسن والاكمل والاسمى ... ينشد المثل الاعلى عند كل بطل من ابطاله ... فتراه يحشد امامه الصعوبات ، ويهيل عليه العقبـــات ... فيرتطم ... ويخيب ... ويقهر ... وتغلق في وجهه الابواب ... ومع هذا يظل يجاهد ويثابر ويكابر ، ويدفع البؤس بضراوة ، ومن خلال ذلك يمد السباعي يده ليفتح امامه فرجة من الامل ، فيحقق البطل ذاته ويصبح شيئاً مذكوراً .

ليس بين ابطال فاضل السباعي ، في مجموعة « نجوم لاتحصى » ، من لم يعضه الجوع بنابه... كلهم ممن كتب عليهم العذاب في الارض . انه يعرفهم عن كثب ، بوصفه مواطنا واديباً ، وبحكم عمله في دوائر الحكومة ، فكم من مرة جلس اليهم في دائرة العمل يصغي الى شكاواهم ليحل لهم مشكلاتهم في البحث عن لقمة الخبز .

بساطة في الاداء ، وبساطة في التركيب ... ينقل الينا الصورة دقيقة محكمة حتى لنخال انفسنا ازاء واقعة تشهدها اعيننا ونحس بالصدق — كل الصدق — في عبارته ، لايتكلف ولا يتصنع مايقول ، بل يغزو مشاعرنا بلباقة فائقة ، يعرف من أي الابواب يدخل ومن ايها يخرج مودعا ، فيترك في النفس اثرا ، حرقة مريرة على هؤلاء المعذبين التاعسين ، او فرحة بنجاحهم لاتقدر.. ولاعجب ففاضل كانسان يتمتع بالرهافة ، الرهافة اللامتناهية وهو يعمل ، في جوه الخـــاص ، رصينـــا صامتا ، يسهر ويدأب ، ويعاني تجاربه القصصية ، يحيا لنفسه وللآخرين ، يؤمن بالكفاح الدائب المثمر عند بني الانسان على اختلاف نزعاتهم واوضاعهم الاجتماعية .

هذه العوامل جميعها هي التي جعلت فاضـــل السبـــاعي من الكتـــاب المنتجين . لقد اعطى المكتبة العربية خمس مجموعات قصصية هي اغنى مايقدمه اديب شاب ، ناهيك عن نشاطه الآخر المتفرق بين الدراسة الادبية والمقـالة ، وعن ميله القوي الى كتابة الرواية المطولة ، ذلك الميل الذي أثمر بالامس عملا روائيا خرج الى النور ، وانه ليثمر اليوم عملا روائيا آخر .

ان من يعرف حقيقة المهام الكثيرة التي يرزح تحت وطأتها فاضل السباعي ، من وظيفية وعائلية ، لابد ان يدهش لهـــذه الغزارة في الانتاج ولذاك التجويد والعناية . ولكن دهشته ستزول اذا ماادرك ان فاضل يحسن استثمار الزمن ، فلا يضيع شيئا من وقته سدى ولا يبذل لحظة من لحظات يومه في الثرثرة او التسكع او القعود في المقاهي بل يحيا في بيت تظلله السعادة ويمرح فيه اطفال كالحمائم يبعثون في ارجائه الدفء ويشيعون في اجوائه الحب والحنان .

في كنف هذا العش الهادىء كتب فاضل

نجومه التي لاتحصى ، وشارك الصبي الصغير صراعه مع القدر ، ومغالبته الحياة ، وهو يتحاشى الآخرين ، والآخرون يقطعون عليه دربه ، كل ذلك ليشتري لامه المريضة دواء ويساعد اباه المجهد .. وعاش فاضل مع «رجاء» المعلمة الثائرة على مدير المدرسة الخاصة، «سفحت ماء صباها في روضته ، تعلم الصغار باخلاص ، فتتهافت عليه الاقساط يحملونها اليه اول كل شهر فلاينالها وزميلاتها الا الفتات ، اقل من نصف مايقرره القانون لهن من اجور » . . وعاش مع « ابو محمد » ، العامل الذي يذوب عروق ساعديه ليبني لوحيده مستقبله ، فيشتغل في اليوم اثنتي عشرة ساعة حتى صار وجهه من ضعفه « اصبعا ونصفا » على حد تعبيره . . وقدم لنا امنية ذلك الشيخ العجوز الذي اقبل من ضيعته الى البلد حاملا مهر بنته «خضرة» ليشتري به ثوبا ازرق لزفافها و«صفا»ذهبيا «اجل ولسوف يعمل على شراء ثلاث بقرات حلوب.. واخذ بيدنا لنشهد عن كثب مأساة تلك الأم الشابة التي مات عنها زوجها مخلفا لها طفلين في عمر الزهور ، فبات عليها ان تعمل ، ان تخيط ، « ففي اذيال هذا الفستان تتعلق امال ، ومن ثنياته سيشرق غد بسام وشموس وضاء » ... واخيرا يعرض لنا شعلة مضيئة من حنـــان الابوة في صورة قصصية يظل القارىء زمنا تحت وطأة الانفعال الذي تخلفه السطور في اعماق النفس ...

وهكذا نرى ان قصص فاضـــل واضحة المحتوى يتأثر بها المثقف الواعي كما ينفعل بها العامي الساذج . انها بسيطة بساطة الاشخاص الذين يحكي لنا مآسيهم ، فليس بينهم واحد ملتوي السلوك ، معقد ، يحيرنا بخبثه او دهائه ، بل كلهم طيبون كادحون شرفاء كابناءشعبنا تماما .

ولعل مرد هذا الوضوح الى الواقعية التي شاء ان يتمسك بها فاضل ، تاركا لغة الرمز للشعر والشعر وحده . فهو يكره ان يدع فن القصة مضيعة الهدف ، اوركاما من الفاظ يعوزها المنطق او النظام والاتساق ... وفي ذلك يقول في مقال له : ان النتاج القصصي العربي « يأبى في تلقائيته الا ان يغترف مادته الاولية من واقع الامة العربية الناهضة المنطلقة الى الامام، منتهجا في معالجته هذه المادة الاسلوب الواقعي الواضح... ولعمري ، ما احوجنا الى سلوك هذه السبيل ، دون سواها من السبل ، في مرحلتنا الراهنة في بناء نهضة امتنا الفتية . واما انتهاج الاساليب البعيدة عن الواقعية ، المتجافية عن الوضوح ، المغرقة في متاهات لايفك رموزها الا الراسخون فان لقراء العربية ، المنتشرين ما بين الخليج والمحيط ، عذرهم اذا ما اعلنوا قصورهم امام فهم هذا اللون من الوان الادب المغلق » .

ان فاضل يكتب قصصه للناس جميعا لا لفئة دون فئة . يكتب « للقلوب المؤمنة بشعارات لا يشوبها حقد او رخص او ملق ، للنفوس الطامحة الى عدالة عذراء لم تفتر عنها كف داعية نهاز ، للناهضين من ابناء امتي ، الصادقين مع ذواتهم قبل ان يكونوا صادقين مع الآخرين... » الى هؤلاء ، كما جاء في الاهداء ، يهدي فاضل « صوراً من كفـــاح الانسان في نزوعه الى الحياة الافضل » .

كتب جديدة — تقديم: قلم التحرير

آثار عبد الباسط الصوفي

اصدرت مديرية التأليف والترجمة في وزارة الثقافة والارشاد القومي كتابا جديداً يضم آثار المرحوم الشاعر عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية وقد قدم الكتاب الدكتور ابراهيم الكيلاني فقال : ان حياة المرحوم عبد الباسط الصوفي حياة عادية لاتخرج عن حد المألوف . ولكن بقدر ماتحتوي من رتابة وعطيـة في الظاهر فهي غنية جياشة صاخبة في الداخل ، وقد يعجب المرء عندما يطلع على الآثار التي خلفهـا هذا الاديب من خصب هذه الحياة – على قصرها – ومن عنفها وحيويتها ، وكيف اصبحت ميدانا فسيحاً تتلاقى فيـه الافكار والعواطف والانفعالات المتناقضة حيناً والمتساوية حيناً آخر .

كان موهوبا ارتفع بموهبته وخصائصه العقلية المبكرة عن مستوى كثير من ادبائنـا وشعرائنا الشبان .

لقد وجد عبد الباسط في عالمـه الشعري وسيلة للانتقال من الفوضى الداخلية التي يعانيها الى النظام الموسيقي ومن الصراع المبهم مع اوهام الحياة الى التساوق والانسجام والغناء الموزون ، ومن الضيق المادي الى الانفتاح الروحي .

وقد ضم الكتاب القصائد التي لم تنشر في مجموعته الشعرية الفائزة بجائزة مجلة (الآداب) وقصصه القصيرة ، وبعض الفصول من رواية لم تتم ، والمقالات . وبعض الرسائل التي كان يكتبها الى اصدقائه وخاصة الى صديقته « ليلى » ويقع الكتاب في ٤٠٦ صفحة من القطع الكبير وطبع طباعة انيقة ، والتزم طبعـه ونشره « الفن الحديث العالمي » .

دعوة الى السفر

كتاب جديد للدكتور عبد السلام العجيلي صدر عن منشورات عويدات في بيروت ، وهو لون جديد بالنسبة لكتب الدكتور العجيلي ، وقد قال الدكتور العجيلي في مقدمة الكتاب « سيرى قارىء هذه الفصول فيها افانين كثيرة متضاربة من الكلام والكتابة ، فيهـا الهزل والجد ، والشعر والقصة ، والقديم والجديد ، والمستغرب والمفيد . انها ليست ابحاثا دراسية ولا قصصاً من الـتي كتبتها عن الرحلات في مجموعاتي القصصية ، بل هي حرية بأن تعتبر جزءاً ثانياً لكتابي « حكايات من الرحلات »

لم ارد في هذا الكتاب ، كما لم ارد في « دعوة الى السفر » سوى ان اصف انطباعات نفسي امام مارأيته في عوالم اسفاري الغريبة .

وقد سبق ان صدر للدكتور العجيلي عدة مجموعات من القصص القصيرة والطويلة والشعر والرواية .

المشرد ـ للشاعر ابي سلمى

« المشرد » عنوان الديوان الشعري الجديد الذي صدر للاستاذ الشاعر ابوسلمى ، وهذا الديوان سبق ان صدر في طبعة اولى . لكنه في هذه الطبعة الانيقة صدر منقحاً بالاضافة الى قصائد جديدة لم تنشر للشاعر ، واكثر قصائد هذا الديوان هي من وحي مأساة العرب الكبرى « فلسطين » وقد عبر الشاعر عن هذه المأساة تعبيراً صادقاً مما يؤكد انه انفعل بها انفعالا صميما ، ولا غرو فالشاعر ابن النكبة وهو من آل الكرمي المعروفة بتراثها الفكري وقد اكد الشاعر في قصائده على حقيقة خالدة هي ان الفنان عندما ينفعل في مأساة ما فانه يقدمها باطار صادق يجعل القارىء يقف حيالها مذهولا مهما كانت جنسية هذا القارىء . وهذا ماحدث فعلا .. فان هذا الديوان هو ابلغ صورة وجدانية وفنية لمأساة فلسطين وخاصة مأساة اخواننا اللاجئين العرب .

فن الزخرفة لعدنان بن ذريل

« الفن في الزخرفة العربية » كتيب صغير صدر للناقد عدنان بن ذريل عن دار الفكر في دمشق . وهو دراسة علمية فنية في الجمالية العربية عامة والصنعة وفن الزخرفة خاصة ، تعرض الدراسة تفسيراً جديداً صنعيا وتقنيا للزخرفة يقوم على استقراء المقولات المختلفة فيها . وقد سبق ان صدر للمؤلف المذكور قبل اشهر كتاب « فن المسرحية » مع تلخيص حديث لكتاب الشعر لأرسططاليس .

سفينة حنان الى القمر . قصص تأليف ليلى بعلبكي

الكتاب الرابع للاديبة اللبنانية ليلى بعلبكي سبق ان صدر لها روايتان هما : انا أحيا والآلهة الممسوخة ، ومحاضرة بعنوان : نحن بلا أقنعة . سفينة حنان الى القمر ، محاولة جديدة من محاولات الكاتبة في الاعمال الفكرية ، فهي مجموعة قصصية تضم القصص التي نشرت اكثرها في الآونة الاخيرة . وليلى بعلبكي اصبحت ذات شخصية مميزة بين كتاب العربية ، ولاسلوبها نكهة خاصة متحفزة الى التطور . . والقصص تدور في اكثرها حول الحب وموقف المرأة منه . ان ليلى تعبر تعبيراً صادقاً عن مأساة المرأة الشرقية ومحاولتها الدائبة على الخروج من القفص لتتنفس جيداً وتستنشق الهواء الذي يحلو لرئتيها .

رياح الشاطىء الآخر ـ قصص تأليف نورا نويهض حلواني

نورا نويهض حلواني هي مؤسسة مجلة « دنيا المرأة » في لبنان ومازالت

صاحبتها ومديرتها العامة . امتهنت التعليم لفترة في المهجر حيث قضت سنوات في الاغتراب ، اهتمت لسنوات طويلة بدراسة الادب المقارن عن كتب اجنبية فأجادت اللغتين الانكليزية والاسبانية . ونقلت عشرات القصص القصيرة الى العربية على صفحات المجلة وترجمت كتابا اسبانيا معداً للطبع .

« رياح الشاطىء الآخر » عنوان كتابها الذى صدر عن دار مؤسسة دنيا المرأة وهو مجموعة تضم عشر قصص قصيرة تقول الكاتبة في كلمة صغيرة : كتابي هذا محاولة تكاد تكون رأت النور عندما اردت لها ذلك ، بدافع ذاتي هادف الى رصف لبنة في جدار الادب العربي المتكامل . ومحاولتي هذه حصاة في بحيرة ادب المرأة أريد لتموجاتها ان تتسع اذا ماسقطت فيها هذه الحصاة ، لتتلاطم بتموجات ادب الرجل وتتعداها الى اكثر سعة واكثر غوصاً لاغوار الوجود والانسان .

محاولة ابدا ما أردتها الكتاب الواحد بعد المائة كتاب التي تنهال على السوق الادبية العربية يومياً ، ما اردتها كذلك الا لاعتقاد جازم ان ومضات الظل والنور التي تلفح نفس الانسان تفرض هي لوحدها بلورة الحادثة او الحدث ، فتولد عندها القصة فاذا اريد لها ان تحيا تنسكب في كتاب ، وهكذا اردت لقصصي .

هنا اعدم الاسلام الرأسمالية

كتاب من تأليف محمود نور الدين ، وهو مقارنة علمية بين الديانة وبين الرأسمالية كنزعة نفسية منحرفة وكصفة اجتماعية وهو يعكس بعض الظلال القوية الواضحة على الاشتراكية الاسلامية وغاية الكتاب عرض الرأسمالية القديمة كنزعة نفسية منحرفة ، ثم استعراض الرأسمالية الحديثة كصفة اجتماعية وتاريخية ، وبين موقف الديانة من كل رأسمالية .

ويمتاز هذا الكتاب بوحدة الموضوع وعلمية البحث وجدة العرض ، وقد طبع الكتاب في مطبعة الاديب بحلب .

عينان بلا لون ـ تأليف خالد الحلي

خالد الحلي الذي عرفناه شاعراً رقيقاً في قصائده التي قدمها خلال السنتين الماضيتين نجده في هذا الكتاب ناثراً مبدعاً يرسم لنا في كلماته عالماً قائماً بذاته لا يؤمن الا بالخير والطيبة والجمال عالما لا يعرف من الدنيا غير الطلاقة والحب والصدق انه في عالمه هذا روح هائمة شفافة لا يهزها شيء .. ونغم متعب لا يبغي سوى الابداع ..

اننا نجد في كلمات المؤلف وحروفه اللاهثة نزيف جراح عميقة .. وثمة ألم وكآبة يبرقعهما عن الحياة لسيح كل مافيه رقة واحساس . وبين هذا الجو يطل علينا الاديب العراقي حاملا احزانه وافراحه .. تائهاً يبحث عن الحياة التي يريدها متعباً انهكته دروب الضنى والاسى .. وهو في هذه الحال يرسم لنا مايرسم من ظلال والوان مفجراً كلماته ، مبعثراً اياها على الورق حية نابضة تسيل حيوية وروعة .

« عينان بلالون » مجموعة رسائل دافقة يقدمها الشاعر صورة عن الحياة التي يحياها شبابنا المعاصر .

وحدة تصهر الشعب

حضر الاستاذ شبلي العيسمي وزير الثقافة والارشاد القومي وبعض السادة الوزراء وعدد من المسؤولين ورجال السلك السياسي العربي والاجنبي واساتذة الجامعة والصحفيين والمثقفين المحاضرة التي افتتح بها الدكتور سامي الجندي وزير الاعلام الموسم الثقافي الجديد للمركز الثقافي العربي في دمشق حيث رأى في هذه المحاضرة الى السياسة كما يجب ان تكون، وحدة تصهر الشعب.

المدرسة المهجرية الأخرى

استمع الدكتور يوسف شقرا الامين العام لوزارة الثقافة والارشاد القومي وعدد من المسؤولين ورجال السلك السياسي والادباء وجمهور من المثقفين، الى المحاضرة التي القاها الاستاذ شاكر مصطفى وكان عنوانها « المدرسة المهجرية الأخرى » وأعلن أن مأساة الأدباء العرب في المهجر تختلف عن مأساة الكاتب الجزائري مالك حداد الذي لايستطيع الدفاع عن قضية بلاده الا بلغة مستعمريه ، فالعربي قد بدأ في الجزائر ولكن الأساة مأساتنا نحن في الوطن الأم لان الذين تركناهم هناك لم يعودوا يعرفوننا .

وقبل أن يدخل في المحاضرة نبه الى ملاحظات ثلاث :

١ ـ ليس غرضه أن يتحدث عن جميع العرب الذين كتبوا بغير اللغة العربية فهناك كتاب في الوطن الأم كتبوا بغير العربية ، ولكنه يريد المغتربين ولا سيما في البرازيل .

٢ ـ انه سيورد مجرد أمثلة عن هؤلاء المغتربين .

٣ ـ لن يناقش عروبة هذا الأدب الذي يرتسم أمامه اشارة استفهام تتسع ، رغم أنه يرى أنه عربي الروح أعجمي التكوين .

واشار الى « قصيدة الدم » التي نظمها الشاعر جيل منصور حداد باللغة البرتغالية ومطلعها :

يابلاد العرب انك في ذاتي
على صورة صحراواتك يصاغ شعري

ولهذا الشاعر عدة دواوين احدها « الحاكم والشحاذون » يحمل فيه بضراوة على حاكم احدى المدن الذي جمع الشحاذين والقى بهم الى المحيط ، ولكن احدهم نجا ، وانتصر جيل حداد لهذه القضية الانسانية وانطلق شعره يهدر في وجه الحاكم « ياقابيل » ويعتبر الاستاذ شاكر مصطفى « قصيدة الدم » ملحمة طويلة تربط الجميع من حدود المكسيك حتى أقصى الارجنتين بثقافة واحدة ، وهو لايعني بذلك «قصيدة الدم»

واغا كل الشعر والنثر الذي كتبه المغتربون بغير اللغة العربية .

وهكذا حدثنا عن الشاعرة ميرا دبلمار القيمة في كولومبيا ، وهذا هو اسمها المستعار فهي من آل الحداد ، وحدثنا عن الامين العام لوزارة الصناعة في الباراغواي « ماريوا يليبج » واصله من حمص وهو يكتب بلغة السكان الاصليين الهنود ، وله عدد من المسرحيات وقد قال المحاضر « مسرحي كله وطني لأني مغرم ببلادي الباراغواي » .

وبعد أن يعدد الاستاذ شاكر مصطفى بعض أدباء امريكا اللاتينية الذين يكتبون بلغاتها رغم اصلهم العربي مثل محفوظ مسيس، وماريو عويس وأندريه سايا ، وهو أحد كبار كتاب الرواية وبديتو وهو الاسم المستعار لجبل شوحي ، يصل الى البرازيل ليشير الى زعيم القالة الصحفية فيها داوود نصر الذي تجمع مقالاته في كتب ويندفني أحد هذه الكتب قدسية « عائدة خوري» وهي الفتاة التي حاصرها عدد من الفتية الأغنياء في مصعد، فرمت بنفسها من الطابق الثالث عشر ، وسجل الحادث انتحاراً » وعاد الفتية الى بيوتهم آمنين ، ولكن داوود نصر صرخ في احدى مقالاته « ان عائدة خوري أنا تعلمكم الشرف الذي جاءت به من بلادي وسأعلمكم شيئاً آخر من بلادي هو الحق والعدل ، وتابع حملته حتى أوصل المجرمين الى السجن .

كذلك تحدث المحاضر عن جورج سلمون من آل سلامة » الذى أصبح عميد الاكثرية البرلمانية وسخر بيانه والقافية للدفاع عن سورية والفنان ماريو نعمة الذي دخل دنيا الادب والفن فاتحا . والشاعرة كلاريس أبو سمرا ولها ديوان « بومي روزا » الذي ذيلت قصائده بتوقيع « لا أحد » والشاعر جورج مدور ابن دمشق الذي أنتج ٦ دواوين وخمس مجموعات قصصية باللغات البرتغالية والروسية والانكليزية والعربية والالمانية.

رسالة فنانة امريكية

تلقت وزارة الثقافة والارشاد القومي ، رسالة من الفنانة الامريكية مارغريت كورنليوس تعرب فيها عن سرورها للفرصة التي اتاحتها لها الوزارة لعرض انتاجها من الطباعة على القماش في المركز الثقافي العربي بدمشق .

واكدت ان روابط الصداقة التي عقدتها مع الفنانين السوريين ستوطد العلاقات الثقافية بين البلدين .

وأعلنت انها ترنو الى العودة الى سورية لما لمسته من حفاوة فيها وان الصور التي ستصنعها من وحي بلادنا سوف تشكل عنصراً هاما في معرضها الذي تنوي الطواف به في اوروبا وامريكا.

وكانت الفنانة مرغريت كورنليس قد قدمت عدة محاضرات في سورية منها المحاضرة التي ألقتها في مركز الفنون التطبيقية . واعربت فيها عن انطباعاتها الحسنة عن سورية ، وتطرقت الى الحديث عن جولاتها الفنية والابداع الفني بصورة

عامة . وعرضت فيلماً سينمائياً يصور انتاج بعض الفنانين .

وقد حضر المحاضرة عدد من اساتـذة كلية الفنون الجميلة والفنانين وقام خبراء التصوير السينمائي في وزارة الثقافة والارشاد القومي بتصوير بعض اللقطات .

مسرح العرائس

تقوم وزارة الثقافة والارشاد القومي بتطوير مسرح العرائس الذي سيقدم مسرحيات غنائية وشعرية، واعداد مسرحيات كلاسيكية ذات طابع خيالي مشوق على غرار مسرحية علاء الدين والفانوس السحري .

كما سيتسع نشاط المسرح في القيام بجولات في مختلف المحافظات، وتجري دراسة مشروع لتقديم حفلات مسرح العرائس في الحدائق العامـة في الاعياد والمناسبات القومية ، لذلك فان الوزارة ستقوم بتغذية المسرح بعناصر جديدة من حمـلة الشهادة الثانوية او الاعـدادية لتدريبها على هذا الفن ، ولكنها لن تقبل ما يردها من الطلبات بعد اليوم الخامس من كانون الاول .

فنان سوري يتقاسم الجائزة الاولى مع سويسري

ستقوم وزارة الثقافة والارشاد القومي بتوجيه كتاب شكر وتقدير الى الفنان سامي برهان ، الذي مثل سورية أحسن تمثيل ورفع علم بلاده عاليا في ربوع ايطاليا . فقد تقاسم الجائزة الأولى في المسابقة التاسعة على الجائزة الأولى للتصوير الزيتي في سان فيتو رومانو مع الفنان السويسري ويرت مولر وقد لاقت هذه المسابقة نجاحاً كبيراً وحضرها ١٠٠ فنان من جميع انحاء العالم حيث خفق (٢٤) علماً في هذه البلدة التي تبعد عن روما حوالي ٦٠ كم وقد وقف الفنانون ورسموا طيلة النهار في الهواء الطلق المنظر الذي أمامهم ثم سلموا لوحاتهم الى لجنة التحكيم المؤلفة من نقاد وصحفيين وفنانين وعمدة سان فيتو ودبلوماسيين وممثلين عن السياحة ومركز العلاقات العربية الايطالية ومركز العمل اللاتيني .

وفي مركز الفنون التطبيقية قدم الاستاذ علي عقله عرسان محاضرة بعنوان « الانسان بين لاسكو وجوجان » حضرها عدد كبير من الجمهور . كما قدم الاستاذ غازي الخالدي محاضرة تضمنت نقداً وتحليلا لمعرض الخريف .

جمعية دراسات الابحاث العلمية ـ حلب

اصدرت هذه الجمعية كراساً نشرت فيه ملخصاً لمحاضرات موسمها الثقافي ومن الذين اشتركوا في هذا الموسم الدكاترة والاساتذه : الدكتور يحيى الهاشمي ، وقاسم احمد ، وعارف تامر وخورشيد توما ، والدكتور منير الرفاعي ، وجبرائيل سعاده والدكتور عبد السلام العجيلي ، والدكتور ابراهيم ابو سنة ، وغيرهم .

ومن الدراسات التي قامت وتقوم بها الجمعية : حول زراعة التبغ الخالي من النيكوتين من قبل المهندسين الزراعيين خورشيد توما وعبد النبي جيرودي واجراء فحص نبات « كاليوماتريوم »

وفحص ينابيع المياه في السليمية ودراسة المعادن الموجودة في سورية . وغير ذلك من الابحاث والاعمال .

جمعية الوعي العربي

القى الاستاذ شاكر مصطفى في مقر جمعية الوعي العربي محاضرة بعنوان « نسر لقمان الاخير » وقد حضرها جمهور كبير من المثقفين ، وكانت هذه المحاضرة افتتاح الموسم الثقافي للجمعية المذكورة

في المنتدى الاجتماعي

ابدأ المنتدى الاجتماعي موسمه الثقافي ، فقدم الاستاذ محيي الدين صبحي ، فصلاً من روايته الجديدة « ايام بلاعزلة » لوحظ ان الكاتب يحاول وضع اليد على اوجاع الشباب القلق الضائع، الشباب الذي أتخمته الثقافة الى حد جعلته يعيش منعزلاً عن الاحداث اليومية ، لأنه يصفها بالاحداث المزيفة .

كما قدم المحامي عرفان سلوم ، محاضرة عن القضا، وما يصادف المحامي من قصص في عمله اليومي.

وأحيا الشاعر خليل الخوري ندوة شعرية في مقر المنتدى قدم عدداً كبيراً من قصائده الجديدة التي يعتمد فيها على الرمز للتعبير عن مأساة الانسان المعاصر .

لون من الادب الغربي

قدم الاستاذ سعد صائب في قاعة المركز الثقافي العربي بدمشق محاضرة بعنوان « لون من الادب الغربي » تحدث فيها عن شعراء الغرب وكتابه حديثاً مستفيضاً أعطى فكرة موجزة عن بعض هؤلاء الكتاب .



الفنان

صلاح الدين الناشف ، فنان مصور من دمشق ولد عام ١٩١٤ درس التصوير والديكور في كلية الفنون في فلورنسا وتخرج عام ١٩٣٨ ، وعين مدرساً في الثانويات الرسمية وهو يعمل حالياً مفتشاً للتربية الفنية بوزارة التربية والتعليم .

اللوحة

اسم اللوحة «المئذنة»، وهي بالالوان المائية على ورق مقوى ١٠٠ × ٧٠ سم وهي من مقتنيات وزارة الثقافة والارشاد القومي. في هذه اللوحة يتمثل اسلوب صلاح الناشف الأخير والمرتكز الى بعض التخطيطات الهندسية ، مما دفع الى اعتباره احيانا تكعيبياً ، على ان اسلوب الناشف اذا اعتمد على تعديل الواقع الا انه حافظ دائماً على رشاقة التنفيذ وشفافية الألوان وهو بهذا اقرب الى اللون — النور الذي يمتاز به الفن العربي .

منجزات العلم

يجمعها ويترجمها متري حمارنة

قمر اصطناعي جديد

نجحت البحرية الاميركيـة في اطلاق قمر اصطناعي تستخدمه الغواصات والسفن في تحديد مواقعها . والجدير بالذكر ان هذا القمر يعمل بدون بطاريات او الواح شمسية . ولكنه يعمل بالطاقة الذرية . وقد اطلق عليه اسم سناب والقمر المذكور ثابت الاجزاء . ولهذا لا يخشى ان تتغلغل اليه النيازك الدقيقة ولا الاشعاعات . ومع انه يزن سبعة وعشرين باونداً ، الا انـه يولد خمسة وعشرين واطاً من الكهرباء وهذه الحرارة المولدة تكفي لان يظل القمر يعمل بنجاح لاكثر من خمسة اعوام .

والطاقة التي يعمل بهـا سناب تستمد من اشعاعات البلوتونيوم ٢٣٨٠ العادية . ففي هذه العملية ، تنتج جزئيات الفا حرارة داخل القمر الاصطناعي وتتحول هذه الحرارة بدورها مباشرة الى كهرباء بواسطـة مزدوجة حرارية مختلفة . وعندما تصل الحرارة الى طرف احداها تتولد الكهرباء .

ولهذا القمر الاصطناعي فوائد اخرى بالاضافة الى دورانه في الفضاء . فالسلطات البحرية تأمل في استخدامه كنارات تحت الماء وتحت العامات (الطوف العائم) لارشاد السفن والحيلولة دون تعرضها للاخطار في حالـكات الليالي واشتداد الانواء .

توزيع الموجات الاذاعية

كان العالم يسير بشكل منتظـم بدون الطيف المغناطيسي الكهربائي حتى جاء ماكسويل العالم الانجليزي واعلن كيف ان الطاقة تسير عبر الفضاء في حزم موجية . ولهذا اصبح لزاما على الدول تخصيص بعض هذه الموجات للاذاعات وللبرامج التلفزيونية . والفلكيون قد بـدأوا يطالبون بتخصيص بعضها للمراصد الفلكية . ومؤسسات الاقمار الاصطناعية تطالب هي الاخرى بتخصيص البعض الاخر من هذه الموجات للاتصال بالاجرام الاصطناعية التي تمخر عباب الفضاء . وهناك بعض المؤسسات التي تريد استعمالها في المحادثات اللاسلكية البوليسية والرادار وغيرها .

ففي واشنطن وجنيف تم الاتفاق في الاسبوع الماضي على توزيع هذه الموجات بصورة عادلة بين الاذاعات والمراصد الفلكية والمؤسسات العلميـة الفضائية . فانهت اللجنة الاتحادية للمواصلات نزاعا دام ثلاث سنوات بان خصصت الموجة (٦٠٨ ــ ٦١٤) ميجاسيكل للمراصد من اجـــل التقاط الاصوات المنبعثة من الاجواء العليا او التي تكون صادرة من الاجرام السماوية .

فحتى عام ١٩٢٩ كانت المراصـد الفلكية تستخدم التردد ما بعد العالي من الطيف . وكان اتحاد المواصلات البعيدة قد اقترح تخصيص الموجات ٦٠٨ ــ ٦١٤ من التردد مابعد العالي للمراصد . ولكن الولايات المتحدة لم تعمل بهذا الاختراع . وبدلاً من ذلك خصصت السلطات الموجة ١٤٠٠ ــ ١٤٢٧ ميجاسيكل للمؤسسات الفلكيـــة . وخصصت للاذاعات الموجـــة ٦٠٤ ــ ٦١٤ ميجاسيكل على القناة (٣٧) في الارسال التلفزيوني والجدير بالذكر ان علماء الفلك قد اخذوا يلحون مطالبين بتخصيص موجات خاصة بالمراصد الفلكية تكون بعيدة عن التشويش لتتمكن من القيام بمهمة رصد الافلاك والتقاط الاشارات عبر الفضاء غير ان بعض الدول كانت تصر على استعمال هذه الموجات نفسها في مواصلاتها وهكذا ظل الخلاف قائمـاً حتى عقد مؤتمر جنيف الاخير الذي ضم وفوداً عن روسيا والولايات المتحـدة والـويد وهولندة من اجل البحث في توزيع الموجات توزيعاً عادلاً بين الاذاعات والمراصـد الفلكية لتجنب التشويش والبلبلة والفوضى الاذاعية ويرى اعضاء المؤتمر ان التوصل الى اتفاق بهذا الشأن سيكون في مصلحة البشرية جماء خصوصاً في هذا العهد الذي بدأ فيه الانسان بغزو الفضاء لاستجلاء مكنوناتـــه والوقوف على اسراره وخفاياه .

مشاكل التعليم في العالم

ترجمة: فؤاد لطفي

عن مجلة Les Nouvelles Littéraires الفرنسية.

بلغ عدد الطلاب الذين عادوا الى المدارس كلهـــا في فرنسا من دور الحضانة حتى الجامعات في بداية السنة الدراسية ١٩٦٣، ١١ مليوناً. وكان الـ ٢٥٦ الف طالب الذين قبلوا بصورة اضافية في الثانويات والمدارس قد تم قبولهم على تطبيق قاعدة ديموقراطية التعليم. وهذه الديموقراطية هي قبل كل شيء غير عادلة لأن ٦٥٪ من اولاد الريف يتركون الدراسة بعد الرابعة عشرة من عمرهم وهي سن الدراسة الالزامية بينما يداوم ٧٤٪ من اولاد المنطقة الباريسية على الدراسة الثانوية.

وقد ضربت كل من منطقة « فانديه » ومنطقة « ماين » رقماً قياسياً بذلك. ففي الاولى ٤٢٪ من اولادها في صفوف مابعد الدراسة الابتدائية وفي الثانية ٣٢٪.

وفي هذه السنة، كما في كل سنة، يجري الحديث عن العجز في ابنيـــة المدارس وفي هيئات التعليم الاختصاصية اذ ان ربع المعلمين لن يحصلوا على الدرجات المطلوبة لتثبيتهم ومع ذلك فقد بني، بسرعة تفوق ما كان عليه الحال في السنين السابقة، مايزيد قليلا على ٧٠٠٠ صف حضاني وابتدائي وما يقارب الـ ٤٨٠٠ صف اعدادي وثانوي ونموذجي و ٢٥٠٠ صف للمؤسسات الفنية ومع هذا فان الامور ستعتوره صعوبات كبيرة جداً نظراً للتأخر الذي لم يستدرك في حينه ولسبب آخر هو ان حركة السكان قد تزايدت وتجــاوزت ابعد ماكان مقدراً لها في المناطق الصناعية بباريس والشمال ومناطق (بوش دي رون) والجهات الساحلية من الألب.

وبانتظار تطبيق مشروع (فوشيه) في عام ١٩٦٧، ذلك المشروع الذي يهدف الى توجيه الاولاد توجيهاً دائماً من الصف السادس الى الصف الثالث ضمناً – وليس من السادس الى الرابع كما كانت ترمي اليه انظمة عام ١٩٥٩ المتضمنة اصلاح التعليم – فان الحدث الكبير الذي سيظهر بين بداية التعليم الفني ومستوى الصف الثانوي هو افتتاح عشرين مدرسة من المدارس الثانوية. وستضم هذه المؤسسات المتعددة الفوائد دورة تعليمية قصيرة وحديثة ودورة تعليمية طويلة كلاسيكية وحديثة، ودورة تعليمية « نهائية » وذلك تحت ادارة نخبة رئيسية من هيئة التعليم الثانوي. وتضم جميع هذه الدورات صفوفاً تبدأ من السادس الى الثالث منذ الدورة الاولى. وستكون الفائدة مضاعفة حيث يدخل فيها جميع طلاب المنطقة بدون فحص وسيكون انتسابهم الى هذا النوع او ذاك من التعليم متيسراً بسهولة لأنه سيتم دونما اضطرار للأنتقال من مؤسسة الى اخرى. ومثل هذه الطريقة، ينظر الوزارة آيلة الى التوسع في العــام المقبل الى ان تشمل مئات المؤسسات بعدما يصبح بالامكان تعميمها.

في روسيا

ولنلق نظرة على افتتاح السنة الدراسية في بعض البلاد الاخرى من العالم. ففي الاتحاد السوفييتي افتتحت السنة الدراسية بتاريخ ٢ ايلول واقبل ٢٥٪ من المواطنين السوفيتيين عــلى الصفوف النظامية او اتبعوا دورات معينة بشكل ما وتعاني روسيا صعوبات كبيرة، شأن جميع الامم ذات المجال الدراسي الواسع اذ ان لديها

نقصاً بـ(٦١٣) الف مقعد عليها ان تتلافى ذلك بالدوام النصفي اي بتقسيم الصفوف الى فوجين في اليوم . اما الدراسة العليا فن بواعث فخرها ان ينهض فيها مشروع جديد ضخم هو انشاء جامعة خاركوف الحديثة المقدر لها ان تستوعب ١٢ الف طالب .

فالتعليم السوفييتي العالي مزدهر ، في الواقع ، اذ ان ستة ملايين ونصف من الطلاب سجل نصفهم في الدراسة الليلية او بالمراسلة مما افسح المجال لاطلاق الاقمار الصناعية بنجاح .

والجديد في اصول التعليم في هذه السنة هو المرحلة النهائية لبرنامج الاصلاح التعليمي . ذلك ان الطلاب الذين سينتهون من سنتهم المدرسية الثامنة يتهيئون منذ الان للسنوات الدراسية الثانوية الثلاث مقسمين وقتهم بين العمل اليدوي والدورات .

في الولايات المتحدة

اما الولايات المتحدة فانها اعلم بما تلقى من الصعوبات في التعليم الابتدائي . فهي تحتاج الى ٩٠ الف مدرسة اضافية وقد اعد مشروع انشائها ورصد فيه لهذه الغاية مليار ونصف المليار من الدولارات .

هذا ويبلغ عدد الطلاب في امبركا ١٠٥ مليون و ٤٨٦ الف تلميذ وطالب . منهم ٣٥ مليوناً في المرحلة الابتدائية . وهنالك ١٢ مليون طالب في المدارس الثانوية ولكن المشكلة هي مشكلة المعلمين *التي قال عنها الرئيس «الراحل» كيندي* في مؤتمر صحفي عقده حديثاً بأن الامر يحتاج الى ٤٠ الف معلم آخر . وكذلك الحال في الجامعات التي تشكو النقص الذي يعيقها عن التطور وفيها مالايقل عن ٣ ملايين و ٤٠٠ الف طالب .

الا ان حماية التعليم الخاصة Mécénat ، وهي المعفاة من الرسوم ، اذا كانت كريمة في اعاناتها للجامعات الخاصة واقامتها انشاءات هامة في هذا المجال فلن يكون لاعمالها الجامعية مثيل .

والطلاب الاميركيون ، كما هو معلوم مضطرون الى اضاعة جانب كبير من اوقاتهم سعيا وراء عمل يعينهم على تخفيف نفقات الدراسة التي تبلغ مايعادل ٣٧٥٠ فرنكا فرنسيا سنويا في جامعات الدولة .

في المانيا

ولكن في المانيا حيث يهيمن الاحد عشر عميداً ، كل في نطاق اختصاصه ومادته ، فان المدرسة لم تساير حركة التوسع في الانفاق . ومع ذلك فان واحداً من سبعة من سكان المانيا يذهب اما الى المدرسة واما الى معهد الالعاب الرياضية او الجامعة ومن هؤلاء ٥ ملايين ونصف المليون في مستوى الدراسة الابتدائية . ولسوء طالعهم تغص بهم الصفوف بمعدل يتراوح بين ٣٧ – ٤٤ طالباً في كل صف معـد ، نظرياً ، للثلاثين طالباً فقط .

ويشكو جهاز التعليم في المانيا من نقص يبلغ به حاليا ٥٠ الف مدرس ولاتزال الازمة تشتد والعجز يتزايد حتى لتبلغ الحاجة في عام ١٩٧٠ الى ٨٠ الف معلم . والمانيا بدورها مرغمة على انه تلجأ الى الدوام المدرسي النصفي

يتيح لها تدريس فوجين من الطلاب في اليوم الواحد . والبرامج العامة في مدارسها اكثر انتشارا مما في المدارس الفرنسية التي تتعثر برامجها « الباليه » رغما عن التدابير التي يحاول بها الوزير كريستيان فوشيه مساندة هذه البرامج.

في انكلترا

لنترك المانيا ونمضي الى انكلترا التي تعاني من الصعوبة الدراسية ما بلغ حد الخطورة وحمل الزعيم العمالي هارولد ويلسون على أن يدخل في برنامج حزبه الانتخابي مشروع انشاء « جامعة الموجات » ذلك أن سبعة آلاف من الطلاب الذين تخرجوا حديثـاً من التعليم الثانوي لم يستطيعوا الوصول الى جامعات المملكة المتحدة التي تبلغ ٢٤ جامعة . فتقرر ان يعطى مقعد لفتاة مقابل ثلاثة مقاعد للفتيان ومع ذلك فان جامعة اوكسفورد العريقة لن تقبل من الفتيات الا واحدة مقابل ستة من البنين وجامعة كمبريدج واحدة مقابل كل عشرة من الذكور .

ان الـ ٣٥ ألف مدرسة من مدارس الدولة او المعانة من قبلها تضم ٩ ملايين من الطلاب ولكن لايوجد من الاساتذة أو المدرسين سوى ٣٠٠ ألف. أي مدرس واحد لكل ٣٠ طالبا من طلاب الثانوية ومدرس واحد لكل ٤٢ طالبا في الابتدائي علمـا بان ٢٠٪ من المدرسين لايحملون شهادة اهليـة التعليم . في الحقيقة ان المعلم المبتديء في التعليم لايتقاضى سوى ٧٣٠ جنيهاً في السنة اي مايعادل راتب الشرطي تقريباً .

وهنالك التعليم الخـاص وهو الـ ٤٠٠٠ « مدرسة عامة » يؤمها ٥٥٠ ألف طالب . وأكثرها ازدحاماً هي ايتون وهارو ورغبي ووينشستر وسان بول وفيها يسجل اسم الطفل منذ ولادته على نحو ما يسجل في السجل المدني انتظاراً لقبوله في الصف عند بلوغه السن التي تؤهله للدراسة ويكون لكل ١٢ طالبا استاذ واحد في « احسن » مدرسة من هذه المدارس واما في مدرسة ميلفيلد فلكل ثمانية طلاب مدرس واحد ولكن الرسم المدرسي يبلغ ٧٥٠ جنيهاً في العام .

التعليم بالوسائل السمعية والبصرية

هذه لمحة عامة عن الاهتمام بالعلم والتعليم ، وما يرافق هذا الاهتمام المتزايد في جميع انحاء العالم ، من مشاكل متزايدة .

لذلك فكروا بالاذاعة والتلفزيون المساهمة في التعلـيم . او ما يسمى « بالوسائل السمعية البصرية » Audio - visuel او الآلية الثقافية. ان فيضاً من الصور تعطيها الآلات بحسب الرغبة والارادة . فالاختراعات المستحدثة على هذه المقاييس من شأنها ان تطور منطقها الخاص وتطغى على الطرق التقليدية لاصول التعليم لتغير معالمها جذرياً . فكل من أوجد آلة جديدة يتاح له ان يحقق بها سبقاً جديداً ، كما حقق اختراع البيانو من الاصوات ماتتطلب جميع الأنغام « السونات » . ومـع ذلك فان بواكير الاختراعات التي ترتقب نتائج باهرة انما تبدو لأول وهلة ، نابية غير متزنة .

ان التطبيق العملي المألوف في اصول التعليم يتعارض مع الاوضاع الآلية واشكالها اكثر مما يتعارض مع الاوضاع الصورية وغزارة الصور ؛ لأن اصول التعليم وان كان ، في الاساس ، عملا مهنياً الا انه اقرب الى العمل الايحائي . المذهب الاساسي فيه هو **الدرس** المهيأ للالقاء من قبل الاستاذ . كل استاذ على منهجه الخاص.

فالاستاذ يبعث في محتوى الدرس حيوية جديدة ، ليس بالكلام فحسب بل بتعابير الوجه وبالحركات التي يقوم بها ؛ وبتهيج يسيطر على جسمه كله ليجعل عيون طلابه معلقة بفمه فيؤثر فيهم تأثيراً قوياً ينفعلون معه انفعالا يهزهم هزاً. ذلك هو العمل الجسمي وشبه الايحائي الذي يربط ما بين الطالب وبين الفكرة فينشأ ، هكذا ، تيار مزدوج في الاتجاه يبعث الحماس في نفس الاستاذ الحاضر (الخطيب) على نحو ما يبعث الايمان في نفس الواعظ الهاماً يحس بصداه في اعماق نفسه عندما يخطب في المصلين وفي مثل هذا الجو ينتج ردود الفعل الايجابية في نفوس مستمعيه فاذا اعاقه عائق لم يكن في الحسبان ، ظهر عليه التوقف ولكنه لايلبث ان يدفعه الى الالتفاف حول العائق ليوضحه ويجد له حلا بدلا من ان يسلك سبيلا ضيقا في التعبير .

والتعليم الذي تكون له ، احياناً ، شخصية بحدود معينة انما هو تعليم حي يمكن اعطاؤه واخذه بكل مفهومه وروحه . ولهذا السبب ينكر الاساتذة الاقوياء بخبرتهم الخاصة الواسعة على القائلين « بالسمعية البصرية » Audio - Visuel جدوى آليتهم ويعتبرون دخول هؤلاء الى الصفوف الدراسية هجوماً يكاد ان يكون كفراً. فالامر ليس بهذه السهولة لأن اصول التعليم المهني لها ، هي ايضاً ، قيودها وحدودها الضيقة وفي طليعة ذلك الدرجة الوسطية في قوتها الانتاجية.

سدس موازنة الدولة الفرنسية للتعليم

كل مهنة تتطلب عديدا من العمال الاختصاصيين الذين اكتسبوا خبرة عن طريق المران والممارسة مدداً طويلة حيث يكون لتقاليد التجربة اكبر قسط في هذه الخبرة فيطبقون ، اثناء قيامهم بالعمل ، طريقتهم الخاصة على مستوى العمل المطلوب انجازه . وهذه الطريقة المتبعة لامناص لعلم المدرسة منها ، فالدرس التقليدي في هذا الصدد لكي يتسنى له توضيح الخطوط الرئيسية وجوهر الموضوع ، او بصورة اكثر تبسيطاً ، لكي يتم توضيح الموضوع توضيحاً كافياً فلا بد لذلك من معلم قادر على ان يقوم ببعض الدروس العملية في صف محدود ذي ثلاثين طالباً .

والتكنيكية ذات الامكانيات الضيقة كانت فيما مضى ، تقتصر على سد حاجات محدودة في الوقت الذي كان فيه طلاب ثانوياتنا لايتجاوزون النصف مليون وكانت قائمة الاساتذة المرشحين كل سنة ، لتثبيتهم كاساتذة في الفلسفة يعدون على اصابع اليد الواحدة .

وفي بلد ، كبلدنا ، غني بالثقافة القوية فان كمية التعليم المطلوبة قد بلغت بنا الحاجة اليها ابعد الحدود في بضع سنين حتى استعصى علينا استدراك الامر بالوسائل المهنية المألوفة . فبينما كان مجموع الطلاب ٥ ملايين و ٣٥٠ الفاً في عام ١٩٥١

و ٧ ملايين و ٢٠٠ الفاً في عام ١٩٦١ كان منهم في الثانويات (٥٣٩) الفاً عام ١٩٥١ ومليون و (١٤٢) الفاً عام ١٩٦١ وقدر ان يكون هـذا العدد مليوناً و ٥٥٩ الفاً عام ١٩٧٠ .

في مدارس التعليم العامة وحدها ، تقفز عدد الطلاب بين عام ١٩٥١ وعام ١٩٦١ من (٢٧٨) الفا الى (٧٧٦) الفا اي ان المقاعد المدرسية تحولت الى ثلاثة امثالها خلال عشر سنين وستتجاوز المليون في عام ١٩٧٠ اما طلاب التعليم الفني فقد تحول عددهم من (٣٧٢) الفا الى (٦١٩)الفاً وقدر ان يبلغ المليون و (٣٢٨)الفا عام ١٩٧٠ .واخيراً فان التعليم العالي كان معدا لاستيعاب (١٣٨) الفاً عام ١٩٥١ فاستوعب ، على اية حال (٢٣٧) الف عام ١٩٦١ وقدر ان يستوعب (٤٠٠) ألف عام ١٩٧٠.

ان سدس موازنة الدولة (دون ان يتجاوز ٣,٥٪ من الدخل القومي) وقد تخصص منذ الان ، لشؤون التربية اصبح احد اثنين او ثلاثة من اكبر المشاريع الوطنية ؛ لان ربع الشعب الفرنسي يجلس على مقاعـد المدارس والثانويات والكليات .. فاذا فرزنا لشؤون التربية موظفا واحدا من كل اثنين لاصبح عدد المدرسين مضاعفاً خلال عشر سنين ، لاسيما قد بينت لنا ضخامة هذه الارقام مدى ما تفتقر اليه البلاد من المتطلبات الثقافية والجهود الضارية لتحقيق ذلك .

الحد من الاسراف

وعلى ضوء هذه الصعوبات ، اذا ما تناوب اول فوج من الموظفين عمله في شؤون التربية فهـل نستطيع المضي في الاسراف ونؤمن فوجاً اضافياً تنوء به مناهج التعليم التقليدية؟ أوهل نرضى ان يعيد الاستاذ نفس الدرس طوال السنة (اذا كان يقوم بعمله هذا في صفين متماثلين وجب عليه ان يعيد الدرس مرتين في يوم واحد) فيعيده في كل مرة ينتهي الاضطراب والملل والتعب ؟ وهل نرضى ان يحضر الدرس في الاف النسخ من قبل آلاف الاساتذه الذين يقوم كل منهم بعمله هذا في حدود كفاءته الذاتية في حين ان نشرة تلفيزيونية لمدة عشرين دقيقة اذا ما اعدت بعناية من قبل فريق من المتخصصين ذوي الكفاءة وسجلت على شريط كينا سكوب لاعطت مردوداً لا يقل عـن مردود آلاف الاساتذة الذين اتينا على ذكرهم بل واكثر من ذلك ايضاً ، لدى الطلاب في جميع ارجاء البلاد ولدى من سيخلفهم لمدة سنين فنتخلص من عبء آلاف المعلمين وضغط التعليم الشفهي ومن ملل الاعادة والتكرار.

فهذه الآلات الالكترونية الحساسة تعطينا انتاجاً مكثفاً على جانب عظيم من الاهمية في امكانيات العمل الجماعي لاتترتب عليه نفقات كبيرة اذا قورن بالوسائل الكبيرة الاخرى التي تعمل في مجال التعليم .

مهمة مشاقة

بيد ان هذه الآلات ليس من شأنها سد ثغرات التعليم المبني في مجال الكيفوالغزارة فقط.

ولكنها تستطيع ايضاً ان تعطينا ، في بعض الظروف الحرجة التي تصادفنا ، امكانية الحؤول دون تدني نوعية التعليم وربما تسمح لنا بعد ئذ برفعها الى اعلى مستويات الدقة والفعالية، فالجماهير تطالب بالتعليم بالحاح والمعلمون يبذلون قصارى جهودهم في التجارب منذ سنين حتى غدت المهمة الملقاة على كاهل جهاز التعليم عبئاً يوقر الظهور .

اما المعلمون المتمرنون ومامم عليهمن اندفاع وحية ومناعة جسمية رائعة فلا يسعك ، رغماًعن ذلك ، الا ان تنحى عليهم باللائمة عندما تجد ، كما يجدون هم انفسهم ، عجزهم عن ان يحولوا دون ابتعاد التعليم الفرنسي عن الصورة المثالية ليغوص رويداً رويداً في متاهـة من الفوضى ووسطية المستوى .

دراسة الموضوع جدياً

في باريس وفي فندق ماتينيون على وجه التحديد تقيم لجنة تضم نخبة من ارقى الاختصاصيين . مهمتها التنقيب عن امكانية تطوير مناهج التعليم عن طريق الراديو والتلفزيون . ويكفي اعتماد مليار فرنك قديم للمباشرة فوراً بتأمين ٣٦٠ ساعة في الراديو و٣٠٠ ساعات في التلفزيون خلال السنة الدراسية.

والامر في ذلك يتطلب احداث دورات نظامية من شأنها ان تحل مباشرة محل جهاز التعليم بواسطة الاساتذة . وقد كلف وزير التربية الوطنية منظمتي (معهد اهلية التعليم) و (مركز الوسائل السمعية البصرية) Audio - Visuel في دار المعلمين العليا في سان كلو Saint Cloud لمتابعة هذه التجربة الهامة .

فالوقت اذن ملائم للتفكير في مثل هذه النوعية من اصول التعليم الجديدة التي يعنيها المنطق الجديد الخاص بالسمعية البصرية.

فنون

يقدمها : حسن كمال

الجمهورية العربية السورية

المتحف الوطني بدمشق

معرض الخريف

تزداد الحركة الفنية على اختلاف اتجاهاتها في بلدنا نشاطا ونضوجا يوما بعد يوم ، ويتجلى هذا النضوج في ميدان الفنون التشكيلية وفي المعارض الفنية الفردية والجماعية التي شهدتها جمهوريتنا في العام الحالي ، فمعرض الربيع الماضى الذي اقيم في حلب وصف بخصب الانتاج ورفعة المستوى . وما كان معرض الخريف الذي نحن بصدده والذي شهدناه في الشهر الفائت الامعرضا اهتم بالاصالة والتجديد اكثر من سواه، وبالوجوه الجديدة التي عرضت انتاجها فيه المرة الاولى ، الا انها عرضت انتاجات قيمة في حقل الرسم والنحت وهي ان دلت على شيء فانما تدل على نضوج فني سبقته دراسات كثيرة . واذا كنا لم نشهد انتاجات هؤلاء الفنانين في التظاهرات الفنية الماضية فما ذلك الا لأنهم يقدرون عظم مسؤولية الفنان امام الجمهور الذي يجب الايقدموا له الا اعمالا سليمة ناضجة اذ عندما يقدمون له انتاجا ضعيفا مهلهلا يعني ذلك انهم يريدون قطع الصلة بينهم وبينه وبالتالي اضعاف الحركة الفنية التي لاتنمو الا بنمو اواصر الصداقة بين الجمهور والفنان .

اما الظاهرة الثانية التي تبدو واضحة في معرض الخريف فهي هذا التطور الرائع الذي حققه العديد من المشتركين فيه ، ذلك التطور الذي كتب لنا ان نشهد جانبا منه خلال العام المنصرم والعام الحالي في معرض الربيع والخريف والمعارض الفردية التي نظمتها وزارة الثقافة لبعض الفنانين فالمتأمل في أعمالهم الفنية المتعاقبة يشعر بوضوح بوجود منهاج يسير عليه الفنان اومخطط مسبق اعده محاولا تطبيقه بهدوء ليبلغ المرحلة التي بلغها اكابر الفنانين العالميين وهذا لعمري مايبشر بخير بالنسبة لفننا السوري الذي أخذ ينطلق من قيوده التي فرضها عليه تفكير المجتمع الضيق فيما مضى . وهب الكثيرون للحديث عن الفن وتقدير

أعمال الفنانين ، غير أن الحقيقة التي يجب أن تقال هو ان النقد عندنا يحتاج الى اقلام جريئة وخبرة كافية فالجرأة وحدها لاتكفي ، ولا تفي بالغرض الا اذا اقترنت بالثقافة العالية التي يجب ان تتوفر في كل ناقد فني مخلص .

واذا ماجلنا في ارجاء المعرض طالعتنا على التوالي لوحات الفنان نصير شورى الذي مانفك غارقا في واديه الفني بمناظره انه وادي بردى الجميل الذي برع فناننا في التعبير عن الوانه أيما براعة « كرم تين » فيها تجديد ملموس في موشأة الفنان وماوضع فيها من الوان تشم منها رائحة تربة ذلك الوادي الخصب، وكذلك لوحة « وادي بردى » التي يعبق منها عبير هذا الوادي الذي خلده نصير بالعديد من لوحاته في حين ان لوحة « الشيخ رسلان » فيها عودة الى الواقعية ، عودة الى الخطوط الواضحة ولكنها واقعية حديثة فيها الوان الفنان وشفافيتها ، في حين ان الفنان رشاد قصيباتي قدم في معرضنا هذا لوحتين اثنتين تعتبران بحق بين اروع مافي المعرض من اللوحات الواقعية فلوحة « فواكه » غنية في الوانها جميلة في موضوعها حسنة البناء في تكوينها وفيها بدت بجلاء خلاصة تجارب الفنان الطويلة ، وفي لوحته الثانية « في الحمة » تبدو بوضوح آثار الدراسة العميقة التي خص الفنان فيها هذه اللوحة فكل مافيها من خطوط وزوايا يوحي باهتمام الفنان وشعوره بمسؤوليته اذ ليس فيها أي عنصر اعتباطي . واذا ماتركنا لوحات رشاد طالعتنا لوحات الفنان الياس زيات الذي مابرح يفاجئنا في كل معرض بانتاج خصب لم يعرف الركود أو الانحلال ، انه في سعيه الحثيث وراء بلوغ هدفه ألا وهو الأسلوب الذي يحاول السير عليه وفي سبيل بلوغ هذا الهدف يعمل ويعمل منتجاً روائع تعتبر بوضوح أعمالا موفقة . فلوحة « الغيث » تذكرنا بألوان رونوار وموريزو في شفافيتها وحركات أشخاصها الرشيقة .

أما محمود حماد فهو مثال الفنان البناء في عمله ويبدو أن اقامته في حوران والتدريس فيها بعد عودته من ايتاليا تركت في نفسه رواسب كثيرة وأحاسيس عميقة عن حياة تلك المنطقة وساكنيها فهو في كل تظاهرة فنية يعالج مشاكل جديدة من مشاكل الريف ففي لوحتيه اللتين قدمهما هذا العام لمعرض الخريف عالج في الاولى مآسي الحياة في الريف وما يعترض سبيل الفلاح هناك من صعوبات عند احتجاب المطر ، وفي اللوحة الثانية يبدو خصب الريف وأفراحه في موسمه الطيب الخصب ففي الاولى كانت الوانه قاتمة اللهم الا من تفاؤلات تلوح في الافق البعيد في حين أنه في الثانية وضع الوانا مفرحة مشرقة مضفيا على اللوحة جوا من الفرح والسعادة .

اما الفنان ميشيل كرشة فقد طلع علينا بلوحة عبر فيها عن « الالقاء الاخوي بين دمشق وبغداد » ففي مقدمة اللوحة جمهور غفير من الناس وحملة الشعارات القومية وفي الافق البعيد رسم الفنان مآذن الجوامع والمساجد المتآخية مع ابراج الكنائس في كل من البلدين الشقيقين دمشق وبغداد وبالتالي اشراقة كبيرة من اللون الذهبي تعبر عن الامل الذي ينتظره الشعبان من هذا اللقاء وفي

لوحته هذه ظل الفنان في اسلوبه المخضرم الواقعي الانطباعي .

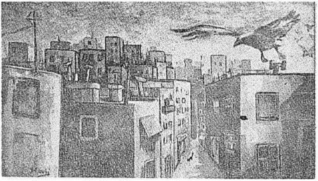
واذا ما انتقلنا الى الفنان نوبار صباغ وجدناه كعادته دوما في كل المعارض في ازدهار واخلاص لآثار بلده وتقاليده ، ففي لوحتيه « سوق حلب » و «باب اثري» يعالج باسلوبه الجديد سوقا من اسواق حلب القديمة وما فيه من حياة وخصائص معمارية وكذلك في لوحة باب اثري أما في اللوحة الثالثه « الدبكة » فيحدثنا عن جانب من حياتنا التقليدية في الريف الذي يطفح بتقاليدنا الحلوة التي اندثر اكثرها . غير ان نوبار يحاول احياءها في لوحاته بكل مافيها من جو مرح ، واقل مايقال في نوبار أنه فنان قوي الاحساس بالالوان عارف لميزاتها . وتأتي لوحة غازي الخالدي الفنان الذي آثر الريف ومواضيعه على كل موضوع آخر لأنه وجد فيه ضالته . وقد ضمن في لوحته التي قدمها لمعرض الخريف « درب العين » كل جميل وطريف في حوران تلك المنطقة التي مازالت رغم ماس بها من الكوارث من قحط وجفاف محافظة على تقاليدها . وفي لوحته هذه تعبير رائع عن رشاقة المرأة هناك ونشاطها والمحيط الاثري الذي تعيش فيه المنطقة. كل هذا عالجه الفنان بأسلوبه الواقعي والوانه التي تتصف بالشفافية .

أما لوحات الفنان لؤي كيالي فتدل على أنه مازال يعمل ضمن اطار اسلوبه الذي عرفناه فيما مضى الا ان الوانه في هذه المرة غدت اكثر صفاء واشخاصه اكثر واقعية قوية التعبير في الوجوه



القطة السوداء ـ لؤي كيالي

والايدي وخاصة في لوحة « الحزينة الهادئة » ولوحة «الرسالة .» والتي يبدو على وجه السيدة فيها الوقار والاتزان والثقة بالنفس أما لوحة « معلولا » فهي اجمل مارسم عن هذه القرية من حيث قوة التعبير عن اطارها المعماري ولا تقل لوحة « ازهار » دراسة وتأثيرا عن غيرها من انتاج الفنان فكل لوحة من لوحاته قطعة من قلبه واحساسه المرهف .



قطة وغراب ـ يوسف ايوبي

واذا ماتوجهنا نحو لوحات يوسف ايوبي نراه يميل في لوحته « قطة وغراب » يميل الى التبسيط في الخطوط ويتجلى هذا التبسيط في المبادىء الضخمة التي استحالت الى مربعات ومكعبات ... وهي لاشك بساطة محببة أما في لوحة « بحيرة مزيريب » فيتجلى اسلوب آخر يميل فيه الفنان الى الواقعية التي ظفر فيها بانتصار رائع يدل على اصالة الفنان . وطول باعه في هذا السبيل . واذا تابعنا جولتنا وجدنا عبد القادر نائب على عادته فيفضل صور الاشخاص على سواها من المواضيع ذلك لأنه ابدع فيها . وفي لوحاته لهذا المعرض لم يطرأ على اسلوبه أي تطوير في حين في معارضه الفردية قام بمحاولات جديدة تبشر بتطور ايجابي بناء .

وتقودنا جولتنا هذه الى نعيم اسماعيل الذي مازال على عهده في تغذية مدرسته الفنية بالعديد من المواضيع المحلية الطريفة محافظاً فيها على تقاليد بلده محاولا في هذه المرة ادخال عناصر جديدة فيها عناصر يعيشها ويشاهدها كل واحد منا صباح مساء . في لوحة (شارب الأركيلة) مزج بين القديم والحديث، القديم ويتجلى في شارب الاركيلة ومقعده الجلدي والأبنية المحيطة به ، والحديث مع السيدتين الواقفتين خلفه في السيارتين الحديثتين ، غير أن هـذا المزج بين القديم والحدبث مزج لا تمله العين بل على العكس فيه تأمل وعمق . وفي لوحاته الاخرى عالج مواضيع حلوة لايتسع المجال للحديث عن كل منها .

واذا ماتركنـا لوحات نعيم استقبلتنا لوحات فاتح المدرس التي امتازت في هذه المرة بعنايتـه الخاصة بالمساحات اللونية وخاصة في لوحة « السر » التي نرى فيهـا فراغاً واسعاً لايشغله الا اللون الاحمر في حين أن لوحاته في الماضي وجزء مما قدم اليوم كان مشغولا بأجزاء الموضوع والفنان فاتح

فنان جريء في ألوانه قوي الثقة بنفسه لايبالي بماقال عن انتاجه يسعى في محاولاته وراء تحقيق انتصارات فنية جديدة .

أما سامي برهان ففي معرضه الخاص الذي عرضهمنذ شهور في دمشق حقق تطوراً كبيراًفي خلق انتاجه خلقاً جديدا وطبعه بطابع فيه سير نحو التجريدية الا أن لوحاته في معرض الخريف خلت من هذا الطابع ففي انتاجه اليوم عودة الى أسلوبه القديم ومواضيعه المفضلة في العمارة القديمة بكل مافيها من طريف وان كنا نود لو تابع تطوره الذي بدأه بنجاح .

وهنا يطالعنا الفنان أدهم اسماعيل بما عرف به من دأب ونشاط في لوحات جديدة تشكل مرحلة جديدة من مراحل دراسته العميقة لأسلوبهالذي بدأه منذ سنوات قلائل والذي يسعى لتطويره بخطوات رزينة . فلوحاته في هذه المرة تمتاز بلين خطوطها وحرارة ألوانها تارة وهدوئهـــا تارة أخرى ولوحة (شمس) لاتعدو أن تكون سمفونية ألوان متوازية الى جانب تقنية رفيعة .

أما ممدوح قشلان فهو فنان المواضيع التقليدية التي درج على معالجتها بأسلوبه التكعيبي الذي بلغه منذ سنوات قلائل غير أنه في كل لوحةمن لوحاته وعي لمفاهيم هذا الاسلوب وادراك عميق لطريقة البناء الفني به . ومن راى انتاج الفنــان الخصب يرى ماحققهمن أعمال فنية فيها الكثير من المواضيع التي تعالج مشاكل مجتمعنا وأزماته كما في لوحــة (العائدون في غزة) وغيرها التى عرضها فياطار من ألالوان الحارة الثائرة .

أما المواضيع النادرة التي لم يعالجها الا قلة من الفنانين فقد عالجها الفنان رجائي الصفدي في لوحة خيول التي تعتبر بحق من اللوحات الناجحة التي ترجم فيها باخلاص حركات الخيول وهي منطلقة بحرية في مراعيها ، فجاءت حركاتها عفويةوجاءت لوحته تحمل في جوانبها كل مافي الخيول العربية من رشاقة .

ويبقى هشام زمريق فنان الازهار والطبيعة الصامتة الاصيل الذي أبدع فيها ابداعاً كبيراً ان في تكوين لوحاته أو تلوينها . أما عناصر طبيعته الصامته ففيهـــا الكثير من الرشاقة والحس اللوني العميق الذي اتسمت به أكثر لوحاته الى جانب البساطة التي لاتملها العين .



أم واطفال ـ ممدوح قشلان



هروب ـ النحات سعيد مخلوف

ويفاجئنا روبير ملكي بلوحتين « دموع الخنساء » و «تحول» واللتين تجلى فيهما اسلوب الفنان المتطوروالذي عالج من خلاله شاعرةعربية فذة بكت أخاها صخراً بكاء مراً في قصائد خالدة عبر فناننا عن هذا البكاء بحرارة ألوانه وخطوطه التي تشبه الى حد بعيد دموع الثكالى المنهمرة بسخاء .

ويطل علينا من حمص الفنان احمد دراق السباعي الذي عالج في هذه المرة مواضيع القرية وما فيها من حياة ولكنه عالجها بطريقة حديثة مساحة لونية تكاد تكون وحيدة اللون زارعا فوقها أشخاصه وحيواناته في زوايا مختلفة من اللوحة باسلوب غاية في الجدة والطرافة .

اما الفنان بشير مهندس فهو يحذو حذو فاتح المدرس حتى ليحسبه المتأمل لاول وهلة أنه فاتح نفسه وهي المرة الاولى التي عرض فيها في دمشق ولكنه عرض انتاجا رصينا عميق الدراسة فيه الكثير من الروح الفنية العالية .

هذه لمحة سريعة جدا تناولنا فيها الحديث عن عدد ضئيل من المساهمين في هذه التظاهرة في حقل الرسم والذين يبلغ عددهم ٦٣ رساما بينما يبلغ عدد المثالين اربعة وقد قدموا انتاجات حسنة منهم مخلص الصابوني الذي قدم تمثالامن السلك الدقيق الذي اعتاد فناننا اجادة العمل فيه وخلق قطع فنية غاية في التأثير من خلال خطوطها الكبرى ، وهو من اجل ماقدم من النحت الحديث . وأما سعيد مخلوف فقد ألف النحت على الخشب فهو يتناول جذوع الاشجار ويعمل فيها آلاته نحتا حتى يخرج منها بقطع فنية معقدة ولكنها تتسم بالرشاقة وقوة التعبيرفالوجوه وحدها تغرق الناظر في بحر من الانطباعات والتأملات العميقة اما الاجسام فتتصف بالرشاقة والدقة ومنها تمثاله هروب .

أما فن الضغط على النحاس الذي يتطلب براعة وقوة فقد كان في معرضنا هذا مقتصراً على العنصر

النسائي . وفيه قدمت السيدة جوزفين صانطو قطعتين جذابتين «أولاد وشارب الاركيلة» وفي كليهما يبدو التأثير الشرقي على انتاج الفنانة .

واما زهيرة الرز فقد قدمت قطعة من الريف التي تحمل تعبيراً قوياً عن حياة الريف واجوائه .

بينما قدمت هدى الايوبي رقصة زنجية ومنظر من الشرق وفي هذه الاخيرة تحدثت عن جمال الريف السوري وآثاره القديمة .

وصفوة القول ان معرض الخريف لهذا العام كان معرضا غنياً في الكمية والكيفية وعالج فيه الفنانون مواضيع كثيرة منبثقة من حياتنا اليومية التي نعيشها وحياة الريف وما يعانيه من صعوبات. واطلت علينا في هذه التظاهرة وجوه جديدة مؤمنة برسالة الفنان وخلودها ، وبالتالي فان المعرض عمل من خلال لوحاته وتماثيله آمالا كبيرة بان الحركة الفنية في بلدنا سائرة دوما في خطها التقدمي الذي نسعى جميعا لبلوغه بالعمل والايمان والمثابرة .



شارب الأركيلة ـ جوزفين صانطو
(ضغط على النحاس)



جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

يقدمها: فؤاد الشايب

الخطوط الاساسية للتفكير الاشتراكي الماركسي – كيف يتكون رأس المال في النظرية الماركسية – كيف يولد، وينمو ويتضخم – وكيف يحمل في تضخمه عناصر انحلاله – عودة الى المقارنة بين الاقتصاد الماركسي، والاقتصاد الديموقراطي. بين الانسان الاقتصادي والانسان السياسي – اساليب التخطيط في المجتمع الاشتراكي ومراحلها – ثورية التخطيط السوفييتي وعوامل نجاحه – خطوطه العامة، واهدافه الرئيسية –.

يبدو أننا في هذه الجولة، سنضطر الى بعض الصعود نحو الينابيع، لا لنشاهد التدفق الاول للتفكير الماركسي، إذ ليس ذلك من هدف لنا. بل لنستطيع أن نميز بوضوح بين الاشتراكية الديموقراطية كما تمارسها دول الغرب وبين الاشتراكية الماركسية اللينينية، كما مارسها الاتحاد السوفييتي في اعقاب ثورة ١٩١٧، وبعض من ساروا في الولاء له كدولة او للاقتصاد الماركسي-اللينيني، كمذهب اقتصادي اجتماعي.

سنقصر البحث على ما يساعدنا في وضع الحدود بين الاشتراكية الماركسية، وبين سواها من عشرات الاشتراكيات التي تتصرف بها الشعوب والدول، كل على هواه. وان يكن من المفيد حقاً أن نتوسع في معالجة المفاهيم المتضاربة، على الصعيد النظري الفكري، ازاء ما يعتور النعرات المذهبية الاشتراكية، من اختلاطات حاسية، تؤخذ فيها الماركسية مرة من قُبُل ومرة من دُبُر، بلا تميز ولا تركيز، نقول ان يكن من المفيد هذا التقصي، فكرياً، لابد لنا في البدء، ونحن نعالج التنفيذ الاشتراكي، على صعيد التخطيط الاقتصادي، من أن نترك المعالجة المسهبة الى مجال آخر. على اننا، في مجالنا المحدود هذا، وهو تمهيدي، ليس إلا، لن نغفل، بقدر الامكان الخطوط الاساسية للتفكير الماركسي، هذا التفكير الذي أرسى عليه، لينين، بناء الاتحاد السوفييتي.

ضد كلية رأس المال

ـ ان الماركسية، بادىء ذي بدء، لاتؤمن بحرية وعدالة ومساواة ـ دفعة واحدة ـ في ظل سيادة رأس المال، ونظام الحكم الرأسمالي.

ـ ان ماركس يرى في حكومات الدول الرأسمالية، اجهزة ادارية موظفة في خدمة رأس المال. فكيف يناهض هذا الموظف سيادة سيده، وهو رقيق له، أجير لديه، ليزعم انه في خدمة الحرية والمساواة والاخاء.

ـ ان التاريخ الواقعي لنشوء رأس المال، يشير الى موطنه المشبوه، حيث بدأ يتجمع ويتضخم بالسطو والنهب، وكانت الحكومات الجديدة، الحرة التي نشأت معه، بوليساً موظفاً لدى رأس المال لانجاز عمليات السطو والنهب في اطار الشرعية والدستورية والوقار!

كيف يتكون رأس المال

أ ـ فرأس المال ، تاريخياً ، تجمع مال غير مشروع ، حصل لصاحب المال من جراء اعتدائه على ملكيات الصغار من مزارعين وتجار صغار ، وصناع حرفيين . بل قد نزع ملكياتهم ووسائل الانتاج من ايديهم ، ارضاً ومحراثا ، ودكانا ، ونولاً صغيراً ، وجعل من كل ذلك زراعة كبيرة ، وصناعة ضخمة ، تحول اليها اللاكون الصغار ، عمالا وأجراء بأجور تافهة بخسة (١) . وعلى هذا فان رأس المال ، اعتداء على الملكية لاتحقيق لها ، كما يزعم بعض فلاسفته . وسنرى في مكان آخر ، كيف يتطور هذا الانتقال التاريخي للملكية ، من المالك الصغير الى المالك الرأسمالي ، ثم الى الملكية الجماعية ، تطورا حتميا مقدورا .

ب ـ ورأس المال اقتصاديا ، هو تجمع فائض قيمة ، من عمل لم يؤجر عليه العامل . ان فائض القيمة ـ الربح ـ يؤدي بالتالي الى تجميع رأس المال ، وهو بذلك يتم وظيفته كمظهر شنيع للاستغلال . لأن العامل يعمل ساعات اطول مما يقتضيه انتاج السلع اللازمة لسد حاجات المعيشة : أي يشتغل لانتاج تفوق قيمته الأجر الذي يحصل عليه ، وبالتالي فيجب ان يذهب (فائض القيمة) الى العامل نفسه ، بينما في الواقع يذهب الى القابض على وسائل الانتاج وهو الرأسمالي ، ليزيد به رأس ماله (٢) .

ج ـ ورأس المال اجتماعياً ، هو سيطرة سياسية ، لامنجى للعامل من الخضوع لها ، والرضوخ لاحكامها ، مهما أوسعت له من مجالات الحرية الشكلية . فالعامل لايلتقي مع صاحب العمل في السوق الحرة ليساومه على أجره ، بل انه ليساق الى السوق مكرها ، تحت طائلة الموت جوعاً . فالعامل ليس كفوءاً لصاحب العمل ، وقد احاله النظام السياسي ، لاالى عامل ما ، لدى صاحب معمل ما ، بل الى أجير

---

(١) ظن الاقتصادي الفرنسي (برودون) ١٨٠٩ـ١٨٦٥ انه اكتشف ناموس الاشتراكية عندما قال : (ان الملكية هي سرقة) . ورد عليه ماركس بل (الاعتداء على الملكية هو السرقة) . وبرودون هو صاحب كتاب (فلسفة البؤس) الذي سخر منه ماركس بكتابه (بؤس الفلسفة) .

(٢) يقابل الاشتراكيون الديموقراطيون تفسير ماركس لحركة فائض القيمة ـ الربح ـ بشكل احتجاج . ويقولون اذا لم يجز شرعاً أن يتحول بعض فائض القيمة الى مال للاستثمار ، ففي عدم الجواز هذا ، دليل على موت المجتمع اقتصاديا . وكيف لايجوز هنا ، وقد اجازه الاتحاد السوفييتي ، ليحول اكبر قدر من فائض القيمة الى خزانة الدولة ، وليس للعمال انفسهم مما لم يفعل مثله اي حكم على مر العصور ؟! ويرد آخرون بقولهم ان ماركس لوكان حيا ، لما أجاز الكثير مما يجري في الدول التي تطبق شريعته .

مطاق في خدمة رأس المال ، اينا كان مقر عمله ونوعه وأجره . فهو فاقد شرط التعامل الحر ، وعقد العمل قد سقطت منه أدنى شروط الايجاب والقبول .

النمو ، والامتصاص

وهكذا فان رأس المال ، هو نمو سرطاني خبيث في الجسد الاجتماعي . ليس في أصله وفي سيرة نموه ، وفي تضخمه وترهله مايدل على فائدة من وجوده **ان الامبراطوريات والدول التي نهب رأسماليوها ثروات الشعوب فغدت في قمة المجد والثروة ، ان هذه الدول بومها ، تاريخئذ، كانت جماهير شعبها ـ هي نفسها ـ في ادنى مستويات العيش ، بل في حضيض الذل والفقر** (١)

لم يكن من هدف لرأس المال من اي زاوية نظر اليه ، سوى هدف الربح ، والربح العاجل والربح الاعظم المتعاظم أبداً . انه والربح متلاصقان متلازمان ، كتلازم العلقة ودمها ، أناني ، شهواني ، دامي الطموح . وهنا نستعير كلمات قصيرة من كتاب ماركس في وصف رأس المال انه : **ولد وهو ينضح بالدم والوحل من رأسه حتى قدميه ، من سائر مسام جسده .**

واذ يعدد ماركس تهاويل المظالم والكوارث والاستبداد ، عن حركة رأس المال ، في عصر الصناعة ، وازدهار التجارة الكبرى عبر البحار ، يسخر من بلاغات كبلاغ الاقتصادي السياسي الانكليزي ادموندبورك BURKE ١٧٢٩ ـ ١٧٩٧ ـ الذي يقول ان قوانين التجارة ، هي قوانين الطبيعة، يعني قوانين الله ! ويدمغ ماركس هذا السياسي البارز في عصره ، بوصف **المرائي السياسي البغيض** (٢)

من نظام الرق الى نظام الأجور

وواضح أن المتابعة التاريخية الدقيقة ، المعززة بحوادث مشهورة ، وأرقام احصائية رسمية ، مستقاة من حياة العمل والعمال في المجتمعات الاوروبية وعلى الاخص في المجتمع الانكليزي في منتصف القرن التاسع عشر ، ان هذه المتابعة لم يكن ماركس يقصد منها الى تجميع اسباب القناعة بفساد رأس المال ، وروح الشر التي تحركه وبفداحة المظالم التي ارتكبها من اجل الربح

---

(١) يكاد يجمع الباحثون على أن ماركس في مجال السرد والتحليل التاريخيين لتجمع رأس المال وتعاظمه ، لايمكن ان يجابه بحجة معارضة . لان وثائق كتابه لاتقبل الجدل وهي واقع مشهود .

(٢) لماركس اصطلاحات سخرية مرة ، يلصقها بمن لايحبهم من فلاسفة وعلماء ، واقتصاديين : كأن ينعت افلاطون بأنه ممثل (طبقة ملاكي العبيد) . وجيريمي بنتام ، الاقتصادي الانكليزي الشهير ١٦٨٥ ـ ١٧٥٣ بأنه (احد عباقرة البلاهة البورجوازية) الخ الخ ...

فحسب ، (١) بل ليمهد الى الدخول في منطقة القرار الماركسي النهائي ، الذي هو جماع فلسفته، أو صلب اكتشافه العلمي - لأنه لا يؤمن بالفلسفة - من أن رأس المال ، ينتحر بأسباب قوته ، وينتهي بانتهاء المرحلة المرسومة لحركة نموه وتطوره . **فالنظام الرأسمالي لم يكن ازلياً ، ولن يكون ابديا ، انه بشكله الاقتصادي التاريخي تحول من نظام الرق الى نظام الأجور ، وسيزول نظام الاجور ، بزوال الانفصال بين العمل وانتاجه ، بين قوة العمل الشخصية وشروط العمل الموضوعية التي فرضها النظام الرأسمالي انه ليس بنظام جائر فحسب ، بل زائل ايضاً .**

ولا بأس هنا من التوسع بعض الشيء في توضيح عملية التطور التاريخي لحركة رأس المال ، التي ستنتهي بزواله حتما . اذ يجب ألا يذهب عن البال، ان الماركسي الحقيقي ، من آمن بحتمية هذا التطور كما يؤمن بحقيقة نواميس الطبيعة. وليس بماركسي من راح يلهو بترديد كلمات بروليتاريا ، وبورجوازية ، وفساد ، واستغلال الخ .. لأن ماركس انما يؤخذ كاملا ، ولا يجزأ . وقد سبق ان قامت في فرنسا ، واوروبا عامة مشادات ضارية بين الشيوعيين والاشتراكيين بسبب تجزئة هؤلاء لكلية النظرية الماركسية ، أي أخذ مايحلو لهم منها .

تطور رأس المال الى انحلاله

وخلاصة التطور ، كما يسرده ماركس أن رأس المال عندما تجمع من الاستيلاء على ملكيات الزارع ، والصانع ، والتاجر ، وكان **هؤلاء يعملون ويملكون وسائل الانتاج في الوقت نفسه** — في تلك الحقبة التاريخية ، كان تملك العامل لوسائل الانتاج ،

---

(١) من استشهادات ماركس الطريفة التي يسوقها في هوامش كتابه ، مقال تحليلي لجانب انكليزي نشر عام ١٨٦٠ عن طبيعة رأس المال الفاسدة ، في طموحه الى الربح ، مع سلم درجات الفساد والربح . وهذه هي درجات السلم التصاعدي في نسبة الربح وما يقابلها من نزوات :

ربح ١٠٪ من رأس المال يؤمن استخدامه في كل مكان

ربح ٢٠٪ يبعث فيه الحمى

ربح ٥٠٪ يمنحه شجاعة مجنونة .

ربح ١٠٠٪ يدفعه لأن يطأ جميع قوانين البشر .

ربح ٣٠٠٪ يجعله تقبل بلا تردد على ارتكاب اي جريمة، ومقابلة اي خطر ، حتى ولو كان خطر تعريض صاحبه للاعدام شنقاً .

ويبدو من روح المقال الانكليزي ان نسبة الربح تبقى معقولة الدنيا ، من عشرة الى عشرين بالمئة ، ثم تبدأ مراحل النوش .

ترافقه بمترة هذه الوسائل ، وتشتتها ، الى جانب تجزئة الارض وعدم التعاون بين المالكين، وعجزهم امام قوى الطبيعة ، **وذلك مايوصف اقتصاديا بالوضع البدائي لحياة اجتماعية متقهقرة .**

والذي حدث تاريخيا ، **ان قوى جديدة ظهرت ، وكان لابد ان تظهر حتما ،** للقضاء على المجتمع القديم ، وذلك يعني تحويل وسائل الانتاج الفردية ، والمشتتة الى وسائل انتاج متجمعة ، **أي احلال التملك الكبير بيد القلائل ، محل التملك الصغير بيد الكثيرين .** وهذا بالضبط دور رأس المال التاريخي المرقوم عليه . وقد ادى رأس المال دوره في هذا التحويل بوحشية ، وضراوة ، وبالسرقة والخيانة والبطش ، فسيطر على ملكية المنتجين المباشرين ، ووطد نظام العمل المأجور .

في هذه المرحلة يغدو طبيعيا ، تنظيم رأس المال الكبير ، وتضامنه على نطاق محلي ، وعلى نطاق عالمي ايضا ، **مع ظهور حدث مهم هو ان ادوات العمل ، ووسائل الانتاج تصبح غير قابلة للاستخدام الا بصورة جماعية**

في هذه المرحلة ، ومع تطور رأس المال ، يتعاظم البؤس ، والاضطهاد ، والعبودية ، ونظام الرق الجديد ، ويتجلى شعور الطبقة العاملة ، البروليتاريا ، بالظلم ، ثم بضرورة التضامن ، ثم يتمخض عوامل الثورة . **وان رأس المال نفسه ، وهو المتضامن الجماعي ليعلم الطبقة العاملة كيف تتضامن وتكوّن ارادة جماعية .** ثم اذ يتناقض الغلاف الرأسمالي مع مضمونه ، يتمزق الغلاف ، وينهار رأس المال بمقاومة او بلا مقاومة . فاذا بالذين نزعوا ملكية الافراد المنتجين المباشرين الاوائل ــ تنتزع منهم ملكيتهم بدورهم (١) .

---

(١) هنا يحسن بنا أن نشير بايجاز سريع الى ان تعقيب الباحثين ــ غير الماركسيين على رصد ماركس لحركات المستقبل الاقتصادي الرأسمالي ، يطوف حول نقاط أهمها : ــ ان رأس المال لم يتمرد على القضية الاجتماعية ، بل لان لها وسلس مع التطور ، واستجاب لدعوتي الحرية والرخاء معاً ــ التقى العامل ورب العمل في مطارح متعددة ، حيث كان يظن ان لالقاء ــ قامت الدولة نفسها بكثير من اعباء رأس المال ، وبارادته ــ بعناء او دون عناء حققت الحكومات الديموقراطية ، وبالوسائل السلمية منجزات ومعجزات في ردم الفروق الاجتماعية ، وأزالة المرارات والاحقاد ، ورفع مستويات الجماهير العاملة ــ حقق بعض الدول الديموقراطية ، باشتراكية اصلاحية ، صلحاً اجتماعياً دائماً بين العمل ورأس المال ــ في جزء كبير من العالم الحر ، لم يتحقق شيء من نبوءات ماركس ، بل كل ماجرى ويجري خلال مئة عام مضت يفضح العلم الماركسي ، ويؤكد ان النبوءات لن تتحقق ــ صنف ماركس في عداد فلاسفة التفاؤل والطوباويات الكثير عديدهم في القرن التاسع عشر واعترف الجميع بان الماركسية قد ساهمت حقاً في تعجيل الاصلاحات الاجتماعية، وتوعية الجماهير ، كلغة بيان وانذار ، لا كلغة علم . واعتبر ماركس كأذكى من رصد وقائع التاريخ .

ويحب ماركس أن يهون من الامر ، فيؤكد ان عملية الحسم هذه ، لن تتم بمشقة ، كتلك التي نزعت بها ملكية الافراد ، من قبل مالكي رأس المال . لأنه ـ والجملة هنا جملة حرفية من ماركس ـ **في الماضي كان عدد قليل من اللصوص ينتزعون ملكية جماهير الشعب . اما في الوضع القادم ، فان جماهير الشعب هي التي تنتزع ملكية عدد قليل من اللصوص .**

ويقصد ماركس من ايراد جملة (عدد قليل من اللصوص) الى ابراز المعنى الاقتصادي التحويلي لرأس المال ، **الذي كلما تضخم ، وازداد طمعاً ، تسرب من الايدي الكثيرة ، عن طريق الاحتكار ، الى الايـــدي القليلة ، كما تأكل السمكات الكبار السمكات الصغار .** وهكذا يصبح عدد اصحاب سيادة رأس المال قليلا ، بينما تتعاظم قوة البروليتاريا التي خلقها بنفسه تطور رأس المال ، لتحطمه ، ويجب أن تحطمه .

الديالكتيك الماركسي

اذا جاز لنا ، هنا ، أن نلخص بالتبسيط نظرية ماركس في الجدلية التاريخية ، فاننا نفعل بكل حذر (١) .

فحسب المنطق الديالكتيكي لوقائع الحياة الاجتماعية :

أ ـ ان الملكية الخاصة الرأسمالية ، هي كما رأينا ، وبطبيعة دورها التاريخي ، انكار للملكية الخاصة الفردية ، ملكية قائمة على عمل المالك .

ب ـ ان الانتاج الرأسمالي ايضاً ، بحتمية قانونه الطبيعي ، يولد انكاره لذاته . **فيحصل اذن انكار الانكار .**

ج ـ ثم ان الحاصل من هذا التصادم والتهاتر مع زوال رأس المال ، **ليس عودة الى نظام الملكية الخاصة الفردية الصغيرة . بل تقوم ملكية جديدة ، تستولي على مكتسبات النظام الرأسمالي في التعاون والعمل الجماعي : وهي الملكية الجماعية للارض ولوسائل الانتاج .**

هذا التلاحم ، والتهاتر ، والانبثاق : حركات طبيعية في الديالكتيك الماركسي ، الذي تتحقق به جميع وقائع الحياة الاجتماعية ، تحققاً تقدمياً ثورياً .

ثم اننا نتجنب ، التعقيد ، والمصطلحات اللولبية في سياق هذه المرحلة ، لنمر الى بعض النتائج البينة ، العلمية التي يبلغها ماركس وهي:

١ ـ ان النظام الرأسمالي ، مرحلة انتقالية من مراحل التطور التاريخي

(١) لاغنى عن بحث تبسيطي لهذا الجانب من التحليل الماركسي .

وليس بالشكل المطلق النهائي للانتاج الاجتماعي ، كما يزعم الرأسماليون.

٢ - ان الحركة الاجتماعية البشرية على هـــذا المنوال ، هي جزء من حركات التاريخ الطبيعي نفسه ، حركة ليست مستقلة عن ارادة الانسان فحسب ، بل إنها فوق ذلك ، تقرر ارادته تقريراً (١).

وعلى هذا ، فقد اصبح واضحاً لدينا ، أن منطلق الاقتصاد الاشتراكي الماركسي ، الى قاعدة العدالة والمساواة والحرية ، - وهذه مصطلحات سياسية لاترد في قاموس ماركس بمفاهيمها الشائعة مطلقاً - هو غير منطلق الاقتصاد الاشتراكي الديموقراطي ولنقل الغربي ، الى قاعدة الحرية والعدالة والمساواة في النظام السياسي الاجتماعي كالفرق تماماً كما يقال عادة بين مشرق ومغرب .

أن يكون، أو لا يكون - كما يقول شكسبير - هذا هو السؤال . والضمير هنا في الاستشهاد يعود الى رأس المال بالذات .

فاذا أضفنا الخلاف والمفارقة حول الانطلاق الثوري، والانطلاق الاصلاحي ، من حيث المباشرة والتنفيذ ، واضفنا ايضاً الخلاف أو التباين بين مراكز الانطلاق التاريخية ، كما اوضحنا في الجولة السابقة - عدد ١١ - المعروفة - أي بين المجتمع المتخلف الذي هو طابع الجماهير الروسية - ابان ثورة ١٩١٧ ، والمجتمع المتقدم ، الذي هو طابع الشعوب الاوروبية الغربية - ادركنا اية فروق حاجزة ، اقتصادياً ، وتاريخياً ، وسيـــاسياً ، وفكرياً ، بين دول التخطيط الاشتراكي الماركسي من جهة ودول التخطيط الديموقراطي ، سواء أكانت ذات اقتصاد رأسمالي صرف ، ام ذات اقتصاد اشتراكي رأسمالي مختلط - من جهة ثانية.

فاذا مشينا مع خطوط التباين والمفارقة من القمة حتى القـــاعدة ، وجدنا هنا في القاعدة أن نوع الانسان الذي تدور عليه المشادة ، هو في الاقتصاد الماركسي الانسان المنتج ، الذي يجب ألا يحول دونه ودون انتاجه أي حائل ؛ لأنه هو العـــامل ، وصاحب العمل ، ومالك وسائل الانتاج . وهذا الانسان في الاقتصاد الديموقراطي الغربي ، هو المواطن السياسي ، صاحب الصوت الحاسم في صناديق الاقتراع ، الذي يستطيع بممارسته حرية الشخص ، والضمير ، والفكر ،

---

(١) ان المشادة الفكرية بين الماركسيين وخصومهم تدور حول هذه النقطة الرئيسية في علميـــة ماركس من أن الناموس الاقتصادي قوام على ارادة الانسان ، مفروض عليه ، وليس له خيار . وينعي الخصوم على الماركسية ، تجريدها الانسان من انبل صفاته : حريته وارادته الخلاقتين ، ويدمغون الماركسية بدعوتها الى التخلف والعدمية .

والعمل أن يقرر حقوقه ويفرضها ، طال الزمن أو قصر .

الحجتان المتنازعتان

وان تكن حجة الديموقراطية ضد الماركسية **أن الانسان لايمكن أن يكون مجرد وسيلة انتاج ،** وأن حصر جرمه الانساني الكبير في نواة اقتصادية محدودة ، مسخ له ، واهانة لانسانيته ، لاسيما اذا كان في الاعتبار الماركسي لا ارادة له ، ولا قيمة لارادته ، لأنه خاضع لحتمية القانون التاريخي الطبيعي . فان حجة الماركسية ضد الديموقراطية المألوفة في الغرب ، **أن أدنى حقوق الانسان ، حقه في حريته السياسية .** وان الانسان السياسي الحر ، المزعوم حراً ، لن تخرج به حريته يوماً من نطاق عبوديته الاجتماعية والاقتصادية المفروضة عليه ، في نظام اسياد لايبيحون لحريته الحركة الا ضمن مساحات مرسومة تحت مواطىء الاقدام .

ومن العجيب حقاً ان تقوم الدعوة الى التعايش السلمي بين الانظمة السياسية المتقارضة ، على هذه المستويات الحادة من الفروق العقائدية والمصلحيـــة ، لأن الدعوة لاتستقيم على الصعيد النظري الماركسي ، ولا على الصعيد النظري الديموقراطي الغربي . اللهم الا اذا كانت الدعوة ، ضرباً من ضروب اللسانيات الدبلوماسية في سبيل اهداف قريبة منها مايسمى باللغة السياسية الدارجة : **تخفيف حدة التوتر.**

أو اذا كانت نوعاً آخر من الستراتيجيات السياسية ، التي ترصد لكل ظرف تاريخي توقيته ، واسلوب مجابهته - **وهذا مانصح به ماركس** - وتبيح الحيلة والتربص وتبررهما في سبيل اهداف بعيدة من نوع تلك الاهـــداف المسماة باهداف ماوراء الاكمة ...!

وسواء أكانت هذه الدعوة الى التعايش السلمي من النوع الاول ، الدبلوماسي ، او من النوع الثـــاني الاستراتيجي ، فانها لاتخرج عن كونها هدنة ، لاسلماً ولا تعايشاً سلمياً ، بل هدنة على دخن ، كمانقول بلغتنا العربية .

لانزعم بأي حال أن هذه المعالجة للاشتراكية الماركسية ، هي معالجة احاطة وتوفية . ان هي الا تمهيد للمرور الى التخطيط الاقتصادي في الدولة الاشتراكية كما هو موضوع جولتنا ، بعد ان الممنا المامة قصيرة بالخطوط العامة للاقتصاد الماركسي .

التخطيط الاشتراكي

يقول لينين : « ان المجتمع الاشتراكي يجب ان ينظم تنظيماً دقيقاً حتى ان طاهية ما ، تستطيع أن تحكم فيه ، تمارس الاحصاء ، وتتعاطى السياسة » .

فاذا كان الاقتصاد الحر ، يقوم على التلقائية غالبا فان الاشتراكية الكاملة ، هي تنظيم وتوجيه ضـــد التلقائية ، بل يقول الاشتراكيون ان بالتلقائية لايستقيم النضال من اجل الاشتراكية ، **وعلى هذا ، فان التخطيط ليس تنظيماً**

موقتاً لجانب من جوانب الانتاج ، والعمل ، ذا هدف قريب ، كتدارك نقص أو خطأ في الانتاج ، أو في عدالة التوزيع ، أو في شمول التشغيل ، كما هي بالواقع اهداف التخطيط الاشتراكي الديموقراطي ، **بل ان التخطيط لجدير أن يشمل جميع نواحي الحياة الاقتصادية الاجتماعية ، من القاعدة حتى القمة ،** ليس من أجل هدف قريب المنال ، أو مجموعة مكاسب عاجلة ، بل من أجل تحقيق المجتمع الاشتراكي الفاضل ، حيث تمارس دكتاتورية البروليتاريا ، بعد ابادة رأس المال ، في المرحلة الحاسمة نحو تحقيق المجتمع اللاطبقي ، وفي هذا المجتمع الشيوعي النهائي ، لاتوزع الدخول على الافراد المنتجين ، بقدر ماساهموا به في عملية الانتاج ، بل كل بقدر حاجته وستندمج ملكية الدولة لوسائل الانتاج بملكية التعاونيات بحيث يسود نظام واحد للملكية الشيوعية المطلقة .

في مراحل الطريق نحو الهدف الواحد الامثل تقوم اهداف مرحلية ، تقررها وتحددها ظروف المجتمع التاريخية ، حيث يمارس التخطيط .

ففي الاتحاد السوفييتي ، ينهض التخطيط على أساس قيام المجتمع الاشتراكي الكامل ، الذي ابيد فيه رأس المال مرة واحدة ، واعلنت الملكية الجماعية لوسائل الانتاج .

وفي أوروبة الشرقية – مثلاً – لم يقم التخطيط على قاعدة المجتمع الاشتراكي . **بل كان لابد من التخطيط النضالي من أجل اقامة هذا المجتمع .** فالملكية الرأسمالية في هذه الدول كانت قائمة ، الى جانب الملكية الجماعية الماثلة طبعاً في شخص الدولة – القطاع الخاص والقطاع العام – والتخطيط هو فرض النهج التنظيمي الواحد على كلا القطاعين من اجل تحقيق خطوات متعاقبة لاقامة المجتمع الاشتراكي ، بتقلص القطاع الخاص تدريجياً ، ودخوله في حوزة القطاع العام.

وينهض التخطيط في المجتمع الصيني ، على هذين القطاعين معاً ، بل لايزال التملك الرأسمالي في جمهورية الصين الشعبية ، يشغل حيزاً كبيراً من النشاط الاقتصادي ضمن حدود تخطيط مائع غير صلب ولا حاد ، استدراجاً لتعاون رأس المال – اقتصادياً – والبورجوازية – فكرياً – تعاوناً ودياً مع الدولة في طريقها الى تحقيق قاعدة المجتمع الاشتراكي .

تعاون الاشتراكية مع رأس المال

نورد اصطلاح (التعاون الودي) بين رأس المال والدولة ، هنا ، ونحن نقدر سلفاً ماقد يرد من اعتراض على كلمتي (تعاون) و (ودي) بين نقيضين وطرفي نزاع طبيعيين : الدولة الاشتراكية ، التي تتربص برأس المال وهو يعلم ذلك ، ورأس المال الذي يرفض بالاصل سيطرة الدولة ، ومطالب الاشتراكية التي لاتنتهي . لهذا نسارع الى القول بأن رأس المال ، في هذا الوضع الاجتماعي الاقتصادي ، قد أخذ من ناصيته أخذاً ، وفرضت عليه الحدود فرضاً وليس له خيار بعد ، **على أن الدولة التي قبضت عليه ، ليست قادرة أن تكون بغنى عنه .**

ومن هنا تبدأ حدود الحوار بين الدولة الاشتراكية ورأس المال . وصيغة الحوار أن رأس المال ، بالقسر أو بالترضية ، وربما بسبب وطني اخلاقي، يخضع للأمر الواقع ، ويقبل التضحيات **وأن الدولة من جهتها ، التي حددت مناطق حركة رأس المال وحريته ، لاتقسو عليه الى درجة حرمانه من حوافز الربح التي هي حوافز طبيعية في حياة رأس المال وحركته . (١)**

ومن هنا يؤدي الحوار ، الى التعاون ، والود أيضاً . لاسيما اذا كانت ظروف الدولة التاريخية ظروفاً تضعها في **موقف الدفاع عن السلامة والسيادة والكيان ، ضد عدوان خارجي ، وخطر اجنبي ماحق يتهدد المال ورأس المال ، والدولة والاشتراكية معاً .**

بل قد تكون الدولة الاشتراكية - الدولة الاشتراكية هي غير المجتمع الاشتراكي - بحاجة قارعة الى رأس المال الوطني ، تتبناه وترعاه وتتملقه ايضاً . لان هذه الدولة التي ترفض مبدئيا لأسباب السيادة والحرص ، ودرء اخطار التدخل قيام رؤوس الاموال الاجنبية في نطاق اقتصادها الوطني ، سواء اكانت اموالا موظفة، أم قروضا ، **لابد أن تستعيض عن اموال الاجانب باموال المواطنين ، أو تبقى بلا مال اطلاقاً**

وانها لمعضلة قاصمة يواجهها اليوم ، عدد كبير من الشعوب الحديثة التطور على درجات متفاوتة من النظر ، وبعد النظر ، والحنكة ، وحكمة التصرف.

وقد يرد القول هنا أن الدولة الاشتراكية ، تستطيع بمنطق وجودها وحركتها ، أن تصادر جميع رؤوس الاموال الوطنية ، وتقضي نهائياً على منطق الحوار والتعاون . وعندئذ ، يجب على الدولة ان تتحمل سياسة القهر والانتقام ، لاسيما اذا تمت المصادرة بلا تعويض . ولا بد لها من مبررات شديدة ، كعداء رأس المال للدولة ، او لخيانته المصلحة القومية ، أو لفشل التعاون معه ولغة الحوار بما هو كاف لتأليف قناعة وجدانية عامة . هذه واحدة . وأما الثانية فعلى الدولة الاشتراكية التي تسلمت بيدها وحدها زمام الأمر الاقتصادي أن تبرهن على طاقة فوق عادية، في استثمار رؤوس الاموال وادارتها ، وحشد الاداريين والفنيين لها ، وما ينشأ عن هذا التفرد من تبعات جسام أمام الشعب . وعلى الدولة هنا أن تتقن محاسن دولتين : دولة الاشتراكية في عدل التوزيع ، ودولة الرأسمالية في غزارة الانتاج وتحسينه كما وكيفاً .

---

(١) قد تكون الحوافز في حدود العشرة بالمئة ، او العشرين ، - كما ورد في سلم الكاتب الانكليزي . بحيث يبقى رأس المال في حدود النشاط ، دون حد التهور والمغامرة والجنون . - انظر حامش الصفحة (١٦٥) في هذه الجولة .

أما اذا كانت الدولة الاشتراكية ، في حالة من التخلف الاقتصادي ، والتكنيكي ، والبشري بحيث لاتستطيع المرور بمرحلة رأسمالية الدولة ، بنجاح ، ولا البروليتاريا الضخمة العدد والوعي والخبرة بمستطيعة أن تنهض بمسؤولياتها الاقتصادية والاجتماعية ، وكان لابد لهذه الدولة من الدخول فوراً ، بلا حوار في مرحلة ارساء قواعد المجتمع الاشتراكي ، **فما عليها سوى ان تكون قوية كل القوة ، قادرة كل القدرة على اغلاق حدودها في الأرض ورفع ابراجها العالية الى السماء ، وبممارسة التجربة القاسية الشديدة ، صعوداً ، هبوطاً ، صواباً ، وخطأ ، معتمدة على توقع واحد لاغير : صبر الشعب الطويل ، ودخول حرمانه في صلب عقيدته ومبادئه ، دخولاً كلياً .**

ومن المعلوم أن اية دولة اشتراكية حديثة ، من اوروبة الى الصين ، لم تلجأ الى سياسة اغلاق الحوار . لاسيما وان هذه الدولة وسواها ـ وهذا مهم ـ **لم تبلغ بعد الدور التاريخي الذي يتم فيه بالتصنيع العالي وبالزراعة الحديثة ، تكوين الكثافة البروليتارية اللازمة التي تستطيع أن تتحمل قيام مجتمع اشتراكي كامل .**

لذلك فان التخطيط الاشتراكي في هذه الدول ينهض على مجموعة من القطاعات والحقول :

١ ـ قطاع اشتراكي ويتألف من حقلين منفصل كل منهما عن الآخر ، اداريا وتوجيهياً ؟ وهما حقل المشروعات المؤممة ، وحقل المشروعات التعاونية .

٢ ـ وقطاع من منتجي السلع ، وارباب الحرف .

٣ ـ وقطاع رأسمالي .

في مثل هذه المجتمعات ، لاينشد التعاون الاقتصادي فحسب بل الفكري النضالي ايضاً ، بحيث تتولى البورجوازية المثقفة ـ ولينين يحبذ ذلك ويشجعه ـ القيادات الشعبية ، لأن البروليتاريا في ظروف تاريخية معينة ، ليست قادرة حتى على تكوين قياداتها من صفوفها .

المجتمع الاشتراكي السوفييتي

وقبل أن نتحدث عن قواعد التخطيط واهدافه في مثل هذه المجتمعات المناضلة لتحقيق الاشتراكية . لاغنى عن أن نمر سراعا بدولة التخطيط الكبرى : الاتحاد السوفييتي . ان الاتحاد السوفييتي **هو الدولة الوحيدة التي حققت المجتمع الاشتراكي ، بلا مراحل ، ولا تمهيد** ولا حوار ، فابادت ، بثورة عنيفة جارفة ، رأس المال ، والاقطاع ، واعلنت على الفور ، في لهب الثورة ، الملكية الجماعية لوسائل الانتاج . ولكي تباشر الثورة ، تحقيق مثالية المجتمع الاشتراكي ، على الشكل الذي رسمه ماركس وتمثله بعقله ووجدانه رجل الثورة لينين ، **اغلقت ابواب روسية**

الكبرى ، ورفعت ابراجاً لاتطال نحو السماء، وقطعت علاقات المجتمع الاشتراكي بالعالم الخارجي مدبرة لصراخ الدنيا وصياحها . وبين جدران ذلك الانحباس القاروي المطلق المليء بالطاقات الضخمة المدفونة ، بدأت عملية الحشد الجماعي ، والتخطيط ، بتجربة اجتماعية فريدة المثال .

عوامل نجاح التخطيط

ان تنظيم المجتمع الاشتراكي في وطن شعوب السوفييت وتخطيط مستقبله، كانا يعتمدان على عوامل سببية في بلوغ النجـــاح ، توفرت وتضافرت معاً ، ولعل اهم هذه العوامل :

● **أن القيادة الثورية كانت متأهبة لالقاء الظرف التاريخي الذي احتوى الثورة.**

ويذكر اسم لينين ، كرجل فكر وقيادة ، من الطراز الاول في تاريخ البشر . كما يذكر الظرف التاريخي ، كأكثر مايكون تقبلا لدعوة الثورة .

● **ان الشعب الروسي ،كان في حالة نفسية ومادية من الفقر والذل والهوان ،**

ماجعل ضرام الثورة ينتشر في القلوب والعقول معاً ، وما الف رأياً عاماً يرتقب الخلاص ويسير في ركب الدعوة ، سيراً احتفالياً دينياً .

● **أن ثروات الوطن السوفييتي الوسيع ، ثروات قاروّية هائلة ،**

يقدر الاحصائيون مخزونها بنسب عالية من مجموع المخزون العالمي ، ذهباً ، وحديداً ، وفحماً ، وكهرباء وغازاً وبترولاً ، ومعادن شتى زاخرة في بطن الارض ، لم يكن يرصدها قبل الثورة سوى نفر من الجهلة والمنجمين . ولم تكن روسيا القيصرية لتعرف في السوق الخارجية الا ببعض القطن وبعض القمح والحبوب ، التي كانت التجارة تصدرها فعلا ، ولكن على حساب الشعب الجائع العريان أي أن ميزانها التجاري ، يتكىء على حالة التخلف الاجتماعي اكثر مما يعتمد على قوة الانتاج.

● **أن العنصر البشري ، توفر للعمل الجماعي الاشتراكي توفراً واسعاً منذ الايام الاولى للخطط الخمسية المشهورة.**

ويتمثل توفر العنصر البشري بكثافة من السكان في الاراضي القابلة للاستثمار بنسبة ٤٣ ساكناً في الكيلو متر المربع ــ الولايات المتحدة بكثافة كيلو مترية ٣٥ ــ بالاضافة الى ان هذا العنصر البشري،قد تميز في تاريخه بسرعة التنقل والتكيف مع الاجواء القاسية ، وهو الذي حشده القياصرة في القرنين الثامن عشر ، والتاسع عشر ، لفتح امبراطورية واسعة .

ان هذه العوامل متوافرة ومتضافرة ، هي بالحق من وراء نجاح التخطيط السوفييتي ، الذي يبقى على كل حال ، نموذجي الاسلوب فريداً في تصميمه وتنفيذه ، مهما اجرت الشعوب والامم بعده من تجـــارب صغيرة او كبيرة . ولعل اهم مايميز طابع هذا التخطيط ، أنه منذ اليوم الاول **كان بغنى عن رأس المال الاجنبي ،وعن**

حوافز الربح في حركة رأس المال المال الوطني . والاستغناء هنا ليس ابن عنجهية وعصبية نحسب ، بل حاصل قناعة تامة بأن مافي رحاب تلك الارض الواسعة من ثروات ، هو ضامن استقلالها ، وحارس ابوابها الاربعة التي اغلقت دون العالم ، اربعين عاماً او مايزيد . ومن العبث الاشادة بصبر الجماهير في الاتحاد السوفييتي وصمتها وجماعيتها المنظمة ، وتضحياتها ، او الترحم عليها والاشفاق من حالة حرمانها وعذابها ، يكفي الاقرار بأنها كانت جديرة بالتخطيط ، وأن التخطيط كان جديراً بها . ولنبادر الى القول بأن التخطيط ، للجسد الاجتماعي ، كالحزام الطبي للجسد العادي ، لايصفه سوى كل طبيب ماهر عارف ، لايقتصر في تركيبه على دراسة عناصر المرض في مريضه ، بل عناصر الصحة والقابلية ايضاً .

وسننصرف فوراً ، فيما تبقى لنا من مجال ، الى الطواف حول هذا الجهاز الضخم ، الذي هو التخطيط في الاتحاد السوفييتي محاولين بايجاز ، بسط خطوطه العريضة وأهدافه الرئيسية .

دور التخطيط في الحياة العامة

منذ عام ١٩١٧ عام الثورة البلشفية ، والمجتمع الاشتراكي السوفييتي ، ينمو ويتطور جنباً الى جنب ، وخطوة اثر خطوة ، مع التخطيط ، ملازماً له ، ملازمة التوأم للتوأم يصلهما عمود فقري واحد . **ومهما يكن لجهاز الحكم الاداري والحزبي ومؤسساته من أثر في تلوين هذا المجتمع وتكييفه ، فمن الراجح أن الشريان الاكبر في حياة هذه العضوية الاجتماعية الاشتراكية هو جهاز التخطيط** . لانه الجهاز الذي لم يدع صورة اقتصادية للمجتمع فحسب ، بل صوراً اجتماعية وسياسية وأخلاقية ، تؤلف سمات المجتمع السوفييتي الجديد ، من قمته الى اقصى اطرافه .

بل قد لانتعلم او لايفيدنا ان نتعلم شيئاً كثيراً من معرفتنا كيف يتحرك جهاز الدولة السياسي — الدفاع ، السياسة الخارجية — عبر اجزائه المترابطة أو من معرفتنا كيف يحرك الحزب خيوط التوجيه ، أمام ستار او وراء ستار . فلكل دولة ناجحة ، نضج فيها الحكم واستوى على قاعدة ما ، اساليب تقليدية في معالجة شؤونها والامساك بازمة ادارتها يبقى ان الجديد الجديد في هذا المجتمع الاشتراكي وفي العالم طراً هو التخطيط ، وسياسته وحركته ، ولاشك ان تجربته هي ام التجارب ، ولقد ارتبط مصير الدولة السوفيتية به ارتباطاً وثيقاً ، حتى ليغدو تاريخه ، تاريخها ، ونجاحه نجاحها .

ومهما يكن من خلاف حول قيام دكتاتورية الفرد ، أم دكتاتورية البروليتاريا ، في الاتحاد السوفييتي ، او حول وجود رأسمالية الدولة ، ام بيروقراطية التقنوقراطيين ، أو حول امكان تحقيق مثالية المساواة اللاطبقية بالتالي ، ام عدم امكان تحقيقها . وسواء أكان المراقب ماركسياً ، ام لم يكن ، فانه من أدهش دروس التاريخ أن تنجح اربع خطط خمسية خلال العشرين عاماً الاولى في رفع مكانة الدولة من حضيض التخلف الى مستوى عالمي من القوة والتقدم والوعد العريض .

مراحل التخطيط

ان نظرة عامة على هذا المشهد الممتد أمامنا الى مالانهاية ، قدتعطينا بعض الافـكار والانطباعات ولانزعم اننا نحاول الاحاطة بالتفاصيل ، مما يجب ان يتوافر فعلا لدى من يتعلمون فنون التخطيط او يريدون أن يعلموه — وهـذا ليس من شأن هذه المحاولة —

تسهيلا لالقاء النظرة العامة هذه ، يمكن تقسيم مراحل التخطيط الاشتراكي السوفييتي الى مراحل:

المرحلة الاولى — وهي مرحلة الخطتين الخمسيتين الاولين ١٩١٧ — ١٩٢٧ — وقد كان نوع التخطيط في هذه الحقبة ، مركزياً حاداً ويشمل مجموع الاقتصاد ، ويتناول من المرافق ، ما هو على مستوى التراب من نقاط الانطلاق ، كتعميم التشغيل ، ودفع غوائل المجاعات ، ثم البدء — مثلاً من مشاريع عاجلة كالكهربة العامـــة ، لجميع مناطق الاتحاد . **وكان جهاز التخطيط بعد ، بسيطاً غير معقد ، يمارس وظيفته بالامر والقسر والتنفيذ المـبرم من اعلى الى أدنى .** وكان للتخطيط لجنة عامة عليا تدعى اللجنة المركزية للخطة (غوز بلان Gosplan) مسؤولة امام مجلس مندوبي الشعب والسوفييت الأعلى .

المرحلة الثانية — وهي مرحلة الخطتين الخمسيتين التاليتين ١٩٢٧ — ١٩٣٧ — وهي تتميز بالاصرار الشديـد على الصناعة الثقيلة وموادهـا الاولية والمحركة من حديد وفولاذ ، وفحم وكهرباء ، وبترول وهي الفترة الشديدة القاسية من أيام التصنيع الكبير ، التي انتهت بحصيلة ضخمة من انتـاج دولة مصنعة تصنيعاً حديثاً ، استطاعت بها أن تقف على قدمين قويتين في الحرب العالمية الثانية . وبالرغم من ان منجزات التخطيط الاقتصادي فيما بعد كانت على درجـة واسعـــة من التقدم والتطور ، فانه بالامكان الاقتناع بأن الاتحاد السوفييتي حتى في آخر أيام الخطة الخمسية الرابعة ، كان على قدم المساواة مع الدول الكبرى في العالم ، في معظم الصناعات الثقيلة —

خلال هـذه الفترة ، حدث تطور اساسي في صناعة الخطة نفسها . اذ قد استحالت او أخذت تستحيل من جهاز أمر أصم الى جهـاز يتحرك بارادة منفذيه انفسهم . وكان فضـل السنوات العشر الاولى في أن خلق الجهاز العامل في الخطة ، على مختلف مستوياته العلمية والفنية ، واصبـح العاملون يدركون خطرهم في الجهاز الذي يحركونه فدعوا الى الاشتراك في وضـع الخطط الخمسية نفسها . بل قد حدث ما هو ابعد اثراً . اذ قد غدت الخطة نفسها ، لاتقر وتبرم وتعلن ، قبل أن يساهم في وضعها من سينفذها . وبذلك وضع العامل لاول مرة أمام تبعاته الاجتماعية . ومنذ عام ١٩٣٨ ؛ اصبح مصممو الخطط ، في المجالس العلمية العليـا ، لايقررون هيـكل الخطة قبل

استشارة مجالس ادارات المصانع ، ونقابات العمال ، وبقيت لجنة التخطيط المركزية العليا ، تمارس صلاحيات غير محدودة ، غدت مع التطور اكثر تعقيداً ، عندما أنيطت بها مهام تموين الخطة بموادها العلمية والتقنية ، بالتعليم والتدريب والبحث النظري ، والتوجيه المهني ، واعداد جماعات من الخبراء والمفتشين ، ومراقبي سير الخطة ، وآخرين من العمال المهرة والمشرفين الفنيين . **اذ قد اصبح من وظائف الخطة أن تنظر الى نفسها في مرآة العمل ، كل عام ، فتراجع حساباتها ، وتسجل مالها وما عليها ، ما بلغت به حدود الخطة ، وماقصرت عنه** . لأن الخطة في صياغتها الجديدة لم تعد اوامر قاسية جامدة لامحيد عنها ، بل تركت تتحرك وتتعرج على صعيد الواقع ، ومما لاريب فيه أن العقل العلمي ، والمهارة التكنيكية واوامر الدولة المقدسة لاتستطيع وحدها رصد الواقع الاقتصادي ، أمام الكثير من مفاجآت التنفيذ ، وتمرد الطبيعة وتراخي العنصر البشري.

المرحلة الثانية ـ وهي مرحلة الحرب العالمية الثانية ، وما بعدها ـ ١٩٣٧ - ١٩٤٧ وقد سادها بطبيعة الظرف التاريخي الشديد ، طابع الحرب والاستعداد لها ، ثم اصلاح ماخربته ، وتجميع ما مزقته . ومهما يكن من شأن العقبات التي جابهت التخطيط في ظروف غير عادية ، تحمل الشعب ضراوتها بالصبر والحرمان والتضحيات ، فقد تميزت هذه المرحلة بأن دخلت في الخطة الصناعات المخبرية والاتقان التكنيكي ، وهي صناعات كانت متخلفة عما هي في اوروبة ، وامريكا خاصة ، وقد اسفرت الخطة كما هو مقرر لها عن تقدم الاتحاد السوفييتي تقدما متفوقاً في صناعات التفجير والجري السريع في سباق الفضاء . لأن بين اهداف الخطط الجديدة بعد الحرب ، أن تبلغ الولايات السوفييتية المتحدة ، شأن الولايات الامريكية المتحدة ، في الابداع والاختراع والاتقان ـ فيما عدا سلع الاستهلاك ـ .

المرحلة الرابعة ـ تبدأ عام ١٩٥٧ بقلب صناعة الخطة بالذات رأساً على عقب ، ويبدو أن تجارب الماضي ، وتبدل اشخاص القيادة في الاتحاد السوفييتي كانت من وراء التحويل الجديد . لقد اعلن في هذا العام أن التخطيط الاقتصادي في بلاد السوفييت تخطيط لامركزي على نطاق جمهوريات الاتحاد ومع هذا التحول الكبير في صناعة الخطة ، الغيت اللجنة المركزية للتخطيط ـ غوزبلان ـ واستعيض عنها بمجموعات من المجالس تدعى سوفنـاركوز Sovnarkhoz تتولى مهام تنفيذ الخطة في المنطقة بله الاشتراك في وضع هيكل التخطيط العام للدولة ، وهيكل التخطيط الاقليمي ، وقسمت بلاد الاتحاد الى مئة وخمس مناطق ، بمئة وخمسة (سوفنارکوز) وهي تقسيمات ادارية وقومية معاً ، أما (الغوزبلان) التي الغيت كلجنة ادارة واشراف عليا ، فقد بقيت لها في التشريع الجديد

صفة تكنيكية ، علمية لاغير ، ومعنى ذلك أن بلاد الاتحاد السوفييتي كانت تخضع سابقاً لزي موحد في الاقتصاد ، ففدت مطلقة تتزيى بما تفصله لبوساً لها ضمن حدود التخطيط القومي الأعلى . كذلك كانت تخضع عموديا وبالتسلسل لسلطات الحكومة والوزارات الصناعية فاصبحت تحت اشراف السوفناركوز ، والسلطات الاقليمية .

على أن هذا التوسع المتراخي في اللامركزية الاقتصادية ، وهو من اجتراح القيادة ـ عهد الرئيس خروتشوف ـ قد وقع في المحذور المفترض منذ اليوم الاول ، وهو ميوعة التعاون على المستوى القومي ، بين مختلف مناطق الاتحاد، الموزعة كما اسلفنا . لهذا ، فقد عمد عام ١٩٦١ الى تركيب جهاز أعلى للتنسيق والتعاون ، باحداث سبعة عشر منطقة اقتصادية ، ومنطقتين اداريتين ، يرأس كل منها مجلس للتنسيق والتخطيط والغايـــة من الاحداث الجديد ، ضم شتات السوفناركوز في مئة وخمس مناطق ـ التي تقرر تقليص عددها ـ بعد خمسة اعوام من التجربة الى مايقارب النصف . وفي عام ١٩٦٣ شرع بتنظيم جهاز مركزي أعلى للتخطيط والاشراف مع بقاء اللامركزية الاقتصادية ، فاعيد تأليف (المجلس الأعلى للاقتصـــاد القومي) الذي يوجه اليوم التخطيط الاقتصادي باشراف مجلس الوزراء ، وبمساهمـــة لجان الحزب الشيوعي . وواضح من تبدلات الهيكل العام للتخطيط ، أن ثمة متناقضات متواليـــة كل عام او أقل ، في النظرة الأساسية الى شؤون هامة مثل المركزية واللامركزية ، ومقدار تدخل الدولة ، والحزب ، والمستويات التي يتم فيها التدخل ، مع وجود الاتجاه العام الدائم الى لامركزية تحت المراقبة في تصميم التخطيط وتنفيذه .

ستتناول المعالجة القادمة ، وحدات الانطلاق الصناعية والزراعية في المجتمع الاشتراكي السوفييتي المخطط ـــ حصاد التخطيط في الانتاج القومي العام ـــ الأهداف الاجتماعية الجديدة للتخطيط الاقتصادي ـــ نماذج من تباين النظريات والعمليات في مجتمعـــات اشتراكية ماركسية ، مثل يوغسلافيا والصين ـ والمفهوم الديموقراطي في ادارة هذه المجتمعات وسياستها .